

COMPENDIO  
DEL TRATTATO  
DE' GENERI E DE' MODI  
DELLA MVSICA.

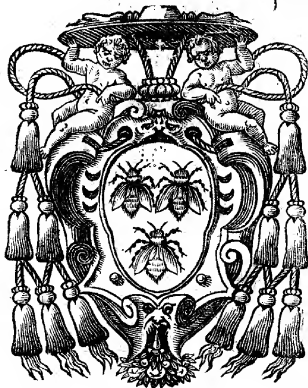
Di Gio. Battista Doni.

CON VN DISCORSO SOPRA LA PERFETTIONE  
de' Concenti.

*Et vn saggio à due Voci di Mutationi di Genere, e di Tuono in tre  
maniere d'Intaulatura: e d'un principio di Madrigale del  
Principe, ridotto nella medesima Intaulatura.*

All'Eminentiss. e Reuerendiss. Sig.

IL SIG. CARDINAL BARBERINO.



IN ROMA, Per Andrea Fei. MDCXXXV. Con licenza de' Superiori.

*Imprimatur* & videbitur Reverendiſſ. P. M. S. Pal.  
A. Torniellus Viccſgerens.

*Imprimatur,*  
Fr. Nicolaus Riccardus Sac. Pal. Apoſt. Magiſter.

---

ANEGIMENAI MOTOMOPYAI.

- 100315

26

EMINENTISS.  
E REVERENDISS.  
SIGNORE  
E PADRON COLENDISSIMO.



**C**H E la Musica habbia grandissima efficacia in temperare le passioni dell'animo, è cosa tanto riceuuta, e stabilita trà i Sauij, che non ha luogo il dubitarne. Ne questa è virtù solo di quella materiale, & operatrice de' Suoni, e de' Canti; ma anco di quella più nobile, & eccellente, che alla pratica vnisce la Speculatione, & à questa accompagna la parte Istórica: non per lambiccarsi il cervello in cose astratte, e pascersi di vana curiosità; ma per trouar maniere nuoue, ò rinouare le vecchie; & illustrar questa professione non ancor ritornata del tutto nel suo antico splendore. Facoltà già tanto stimata, e coltiuata da' Greci, che per testimonianza di Plutarco quasi tutti i Platonici Filosofi, & de' Peripatetici i

più famosi ne lasciarono trattati interi. Hauendo io dunque in essa da qualche mese in quà, fatto vn poco di studio; con quella picciola tintura acquistata sino dalla mia prima giouentù, & con qualche osseruazione che haueuo notato sparsamente ne' miei scritti, doppia utilità conosci d'hauerne riportato; prima perche m'ha seruito di notabile diuersione cōtro gl'affalti d'vn domestico, e fiero nemico: parlo della malinconia che mi s'internò profondamente nell'animo quando intesi la deplorabil perdita che haueuo fatto d'vn fratello amato da me cordialmente, per le sue ottime qualità; con irreparabil danno di casa mia: e rapitomi nel fior de' suoi anni con vno de' più disastrosi e compassionevoli accidenti che mai si sentissero. Accidente che con improviso colpo m'harebbe forse atterrato, se non fosse stato preuenuto dalla benigna prouidenza di V. Eminenza; la quale si degnò con l'humanità sua consueta di farmene conoscere. le per mezzo di persona che con destrezza potesse rendermi la piaga men graue. Secondo, perche m'è venuto fatto di ritrouar cose dell'antica Musica altrettanto belle, e gioueuoli al Mondo, quanto lungamente desiderate da gl'huomini; Si che io posso dire senza iattantia d'esser.



d'essermi forse riuscito in pochi mesi quello che  
Accademie intere hanno lungamente indarno  
cercato; & huomini consumatissimi in questa  
professione nel corso di moltissimi anni nō han  
no potuto penetrare; & massimamente nella par  
te Harmonica la più essentiale, e fondamentale  
di tutte; sopra la quale ho composto vn'Opera  
diuisa in cinque libri, che comprende vna assai  
chiara, e praticabil notitia de' tre Generi, e de'  
Modi antichi, malissimo intesi fin'hora. Ma nō  
potendo dar l'ultimo fine ad impresa di tanto  
studio, senza tralasciare altre fatiche pertinenti  
alla mia carica, mi sono risoluto fra tanto di pre  
sentare à V. E. questo breue Compendio di essa,  
per vn tributo della mia continua, e sincera de  
uotione verso di lei: & perche con la scorta del  
suo glorioso nome, à guisa di legitima moneta  
habbia maggior corso pe'l mondo: sino à gl'ulti  
mi termini del quale è peruenuto hormai quel  
lo; mercè delle segnalatissime sue virtù, e virtuo  
sissime operationi. Le quali si come hāno prouo  
cato le pene di tātū sublimi ingegni di questa età  
à celebrarle con finissimi componimenti, così  
bramo ardentemente, che risuonino nelle voci,  
e ne' plettri de' più eccellenti Musici del secol  
nostro; con quell'accrescimento di perfettione,  
che

che in qualche parte può riceuere questa professione dal presente Trattato. Poiche hauendo fin dal principio eh'io m'applicai à questi studij dedicatoli principalmente con l'animo alla gloria del sommo Iddio, ben'è ragione che seruino parimente à celebrare iौरani pregi di quello eh'è degnissimo suo Vicario; & di chi se gli auuina non meno con tante pregiatissime doti; che con la prossimità del sangue; e col grado Eminentissimo, che tiene nell' Ecclesiastica Hierarchia. A beneficio della quale piaccia alla Diuina Maestà di concedere all' vno & l'altro vn lunghissimo corso d'anni; con la continuatione di tutte le grazie celesti, e terrene. E per fine bacio à V.-Eminenza riuerentemente la sacra Veste.

Di V. Eminenza

Deuotissimo, humilissimo, & obligatissimo  
seruitore

Gio: Battista Doni.

AL

## Al Discreto Lettore.



**C**ONOSCO d'essermi messo ad impresa  
 troppo maggiore delle mie forze: per-  
 che non facendo professione di Musico  
 ho osato d'ingerirmi in cose di Musica.  
 Ma a perche i termini di questa scuo-  
 la sono maggiori e più larghi ch'il vol-  
 go non pensa; comprendendo sotto il  
 suo giro quasi ogni sorte di gentili letteratura; & perche ho ha-  
 uuto sempre desiderio di giouare al Mondo con quel poco di  
 talento che Dio m'ha dato in certa sorte di study reconditi;  
 & di rintracciare molte cose dell' antichità, ho creduto che  
 non t'abbia ad essere discaro Discreto, e Virtuoso Lettore,  
 ch'io ti comunico parte di quello che ho scoperto con la guida  
 de' buoni & antichi Autori intorno la principal parte di que-  
 sta professione, che è l' Harmonica, & in specie quella che trat-  
 ta de' Generi, e de' Modi, altrimenti detti Tuoni; deteriora-  
 ta grandemente, e quasi estinta affatto da molti secoli in-  
 qua; per le ingiurie del tempo, & le inondationi de' Barbari,  
 insieme con altre molte pregiatissime inuentioni dell' antica  
 Grecia. Et in ciò non mi sono contentato d'una semplice teo-  
 rica; ma ho ricercato diligentemente il modo di rimettere in  
 uso, e praticare nelle voci; e ne gl' Instrumeti quella varie-  
 tà di Melodie che cotanto già furono stimate. Il che se mi sia  
 riuscito conforme al disegno, a te ne lascio il giuditio: sape-  
 ndo bene che nelle cose proprie niuno è giudice competente. T'ap-  
 pagherai, se non altro, dell' inuisione che ho hauuto di seruirti  
 e giouarti con le mie fatiche, almeno per additare il sentiero  
 ad altri il meglio forniti che non son io d'ingegno, dottrina,

pra-

pratica Musicale, otio, & d'altre commodità ) di perfezionare quello, che forse troppo volenterosamente ho intrapreso. Vagliami dunque appresso di te questa vera, e legittima scusa per impetrare perdono della mia presunzione: pregandoti poi di due cose: l'vna che tu non vogli, prima di farne qualche saggio, condannare quest'opera, come trattante di cose inutili, & impraticabili: à guisa d'un certo Pedante nimico giurato di tutti i seguaci delle Muse: il quale con temerario ardire ha cercato di screditare queste mie fatiche, benché quella notizia ne hauesse appunto ch'egli ha della terra Australe, e di Musica tanto sappia; quanto dell'arte del volare. L'altra, che se mai ti capitasse qualche memoria antica singolare di questa professione, non ti rincresca il farmene parte; o almeno significarmi il luogo doue si ritroui: promettendoti che procurerò di fartene onore; e mostrarmene grato, nel miglior modo che saprò e potrò. E se ti parrà che questa mia impresa non sia stata vana, potrai congetturare che haurei fatto molto più, se le commodità, & le forze hauessero corrisposto al desiderio, & all'animo.

—Tis pauca deusdus Muzikis id est deus.

# AD LIBRVM.



**P** Arue liber moneo, Blattas Tineasq; cauto:

*Tam magno quamuis vindice fretus eas:*

*Erutus è proprio quamuis thesaurus agello,*

*Quas veteres promiss, suppeditaris opes.*

**N** am geminus geminas pestes tibi comparat hostis,

*Mars Musarum hostis, Liur aduersus*

*Ille palam Europæ pingues depascitur artus;*

*Clam lectis escam hic subtrahit ingenij.*



# TAVOLA DE' CAPITOLI.



- Quanto mal'intesa sia hoggi la materia de' Generi, e de' Modi. cap. 1. fac. 1.
- Quanto sia grande la diuersità tra i Modi antichi, & i moderni. cap. 2. fac. 8.
- Altre differenze tra i Modi antichi, & i nostri. cap. 3. fac. 13.
- Che per la restauratione de' Generi, & de' Modi gl'instrumenti d'Archetto sono più à proposito de gl'altri: e dell'origine dell'Organo. cap. 4. fac. 19.
- Con quali mezzi i Generi, e Modi si possono anch'hoggi praticare. cap. 5. fac. 23.
- Come nelle Viole suddette si debbono segnare le voci, & intauolarle. cap. 6. fac. 39.
- Della vera differenza de' Tuoni, e Modi; e dell'intauolatura, e connessione loro, con le giuste distanze. cap. 7. fac. 32.
- Quanto sia commodà, & vtile la predetta Diuisione. cap. 8. fac. 43.
- Altre

Altre Considerationi intorno le dette Viole.	
cap. 9.	fac. 49.
Della diuisione de gl'Organi, & altri instrumēti di tasti per l'vfo de' Generi, e de' Tuoni.	
cap. 10.	fac. 53.
Della diuisione Harmonica de gl'Instrumenti di tasti. cap. 11.	fac. 61.
Dell' vfo, & vtilità di questa Diuisione.	
cap. 12.	fac. 67.
Del modo d' accordare l' Organo Perfetto.	
cap. 13.	fac. 71.
Catalogo delle Consonanze di ciascuna voce de' tre Sistemi. cap. 14.	fac. 76.
Sommario de' Capi più principali, che si contengono nell'Opera intera. cap. 15.	fac. 80.
Discorso sopra la perfettione delle Melodie.	
fac. 95.	



## Auuertimento à chi legge.



**S**I come io mi sono ingegnato di spedire prontamente questa mia Operetta per attendere ad altro; così m'auuifo, che molti (per l'istessa cagione) non haueranno la pazienza di scorrerla tut-

ta; bench'ella non sia troppo prolissa. Perciò ho voluto alleuiarli la fatica con la presente Tauola; ch'è come vn Ristretto delle cose più importanti, che Grecamente Synopsis si direbbe: la quale in alcuni luoghi seruirà forse per maggior dichiarazione del contenuto nel testo, & anco per vn poco di saggio del NOMENCLATOR MUSICVS, per alcuni Termini che contiene di più.



TAVOLA





# TAVOLA

DELLE COSE PIU' NOTABILI  
DEL COMPENDIO.



Enrico Glareano autore de' dodeci Mo-  
di.

facciata 1.  
Compose il Dodecachordon in vent'-  
anni.

Pretese di rimettere in uso gl' antichi  
Tuoni, & Modi.

Diuisione Harmonica, & Aritme-  
tica.

Scrupoli, e difficoltà, che trouaua il Glareano ne' suoi  
Modi.

Simagino ch' il numero, ordine, e vocaboli de' Modi fus-  
sero quasi cosa arbitraria.

Furono riceuuti nel canto figurato.

Alterati dal Zarlino quanto all' ordine.

Dall' ottauo Tuono prese occasione il Glareano d'aggiugnere  
gl' altri quattro, e perche.

Quattro soli furono da principio i Tuoni Ecclesiastici; e lo-  
ro vocaboli.

Quando, e perche fossero aggiunti gl' altri quattro.

Ne.

**TAVOLA.**

*Fatica vana del Glareano.*

fac. 3.

*Vincentio Lusitano, e Franchino Gaffuro conobbero ch'è non  
sono veri Tuoni.*

*Molti de' più sensati Musci moderni gli tengono per una  
baia.*

*Boetio non discorda da' Musici Greci antichi.*

*L'Ipodorío solo del Glareano possiede la sua vera specie.*

*Il Dorio de' Moderni è il Frigio de gl' antichi; & per il contrario, quanto alla specie.*

*D. Nicola Vicentino molto s'affaticò, ne'Generi; e vi compose molte opere.* fac. 4.

*fac. 4*

*Fecce fabricare l' Archicimbalo.*

*Sua dottrina mal fondata, per non bauer letto i migliori autori.*

*Sua propria diuisione de gl' interualli ne'tre Generi* fac. 4.  
**Tonus Disiunctiuus** ( *Disiunctus* ) fac. 5.

fac.4

D. Nicola esclude dal Cromatico, & Enarmonico il tuono della Divisione.

*All' Enarmonico solo concede il Ditono, & al Cromatico il Semiditono.*

*Queste massime esser false, & non ragionevoli.*

*Il Buttrigari haue inteso i Generi meglio d'ogn'altro.*

*Lo Stella hà seguitato la dottrina di D. Nicol*

*Circolazione introdotta da alcuni riesce fallace.*

*Francesco Salinas Musico Spagnuolo*

*Per gl'interualli minori eſſer neceſſario il Canone. fac. 6.*

fac. 6

*La quinta parte d'un tuono non potersi modulare in pratica.*

# TAVOLA.

*Il Vicentino pone il secondo intervallo doppio del primo: il tuono maggiore troppo grande; & il minore troppo picciolo.*

*Non poterli trattare della pratica de' Generi, senza stabilir prima le specie delle prime consonanze; & i Modi.*

*Altri errori del Vicentino intorno la terza aumentata; & l'uso antico de' Generi.*

*Non parla del modo di ridurre in pratica la sua Diuisione.*

fac. 7.

*Modo trouatone da noi con un Instrumento di 32. corde.*

fac. 7.

*Magadide Instrumento antico.*

*Opinione del Galilei circa i Modi moderni.*

fac. 8.

*Sua amicitia con Gio: Bardi, e Girolamo Meisautori della Musica antica.*

*Trattato del Mei intitolato de Modis*

*La Musica obligata alla Città di Firenze.*

fac. 9.

*I Modi antichi perche fussero così efficaci.*

*Modi, ò Tuoni moderni non esser altro che parti d'un medesimo Sistema.*

*Ilb molle & R die si non suppliscono à quanto bisogna.*

*Mutazioni ò Vcite dette da gl' antichi Metabolæ. altre, erano di Genere, altre di Tuono, altre di Ritmo, &c.*

*Effetto dell' applicatione di due R nel principio della cantilena.*

fac. 10.

*Instrumenti spezzati, organa <sup>reorganizzata</sup>*

*Perche sia difficile ne gl' Instrumenti spezzati far le Mutationi di Genere, e di Tuono.*

*I Tuoni antichi haueano ciascuno la propria scala ò Sistema Erano ordinati come le corde naturali d'un Sistema; ma al rouescio.*

Compreso

# TAVOLA.

*Compreso queſto facilmente ſ' accordano le proprie ſpecie con le diſtanze di ciaſcuno.* ſac. 11

*Conſuſione de' Moderni per non hauer ciò inteſo.*

*Eſſer malageuole l' imaginarſi, e riſuſcitare le coſe eſtinte.*  
*Doppo le inondationi de' Barbari eſſerſi perduta la Muſica con l' altre facoltà nobili.*

*Nel medefimo ſtato trouarſi hoggi appreſſo i Greci moderni.*

*Quanto nella muſica ſiano ſtati, eccellenti gl' antichi Greci.*

*Pontus du T'iard Veſcouo Matifconeti.*

*Tre Hinni, o Nomî d' un muſico antico conſeruati ſm' hoggi; ma diſettoſſimi.* ſac. 12.

*Ariſtide Quintiliano.*

*Rhythmus. ordine di tempi muſicali.*

*Battuta muſicale. Baſis, Edesii, plauſus rhythmicus.*

*Dioniſio Tebano coetaneo di Pindaro.*

*Tuoni antichi generali, e principali quali.* ſac. 13.

*Haueano diuerſità ne gl' interualli.*

*Diſſeriuano anco ne gl' ornamenti del canto.*

*Il Ritmo non entraua nella conſtitutione de' Modi.* ſac. 14

*Quanto ſ' eſtendeſſero i Modi antichi.*

*Gl' hodierni reſtringerſi dentro i termini d' un' ottaua; ma inutilmente.*

*Gl' antichi non conteneuano cadenze per natura contrarie, cioè proprie d' altri Modi.*

*I Modi hodierni eſſer totalmente miſchiati, & gl' Autentici più de' gl' altri.*

*N' e' Modi antichi alcune corde terminauano le cadenze per un verſo ſolo: e vi ſe conſideraua anco la penultima voce di eſſe.*

*Altre cautele che probabilmēte ſ' offeruauano ne' Mo di antichi.* Eſſer-

*Essersi praticate da loro tutte le specie, ancor quelle d' F fa vt  
& di b mi.*

*Tristono, l' & Semidiapente non escludersi dal Diatonico.*

*Falsa opinione de' moderni circa il cambiar Modo. fac. 16*

*Segni accidentali x & b inducono comunemente mutatione,  
o mescolanza di Tuoni, e non di Generi nelle moderne  
compositioni.*

*Non trouarsi hoggi compositioni Cromatiche, & Enarmo-  
niche vere.*

*Quali cantilene habbino qualche mistura di Cromatico.*

*L'uscite non si fanno se non ne' Tuoni vicini per semituono;*

*qual è l' Istio rispetto al Dorio, & al Frigio.*

*L'utile, & efficacia delle Uscite o Mutationi per le Musiche  
Patetiche. f. 17*

*Modulationi di Cipriano de Rore, e di Gio. Luigi Prencestino.*

*I Clauicembali detti Cromatici, o Enarmonici sono miscelati  
di più Generi e Tuoni; ma con poco utile. fac. 17*

*I Moderni non hanno creduto ch' il Cromatico, & Enarmo-  
nico si possono usar puri.*

*Cromatici s' s' , quelli che usano il genere Cromatico, Chro-  
matice.*

*Ogni Clauicembalo si può chiamare, & è Cromatico; ma  
per un Tuono solo. fac. 18*

*Trite Syntemmenon, b fa.*

*Nessun Genere, o Modo semplice ha maggior numero di cor-  
de d' un altro.*

*Quarta, o Diatessaron tenuta per dissonanza da' moderni.*

*Antichi usauano comunemente i Generi e Tuoni misti.*

*Nel semplice Cromatico, o Enarmonico, per un Tuono solo,  
pochi concetti si possono fare.*

*Errore del Vicentino in lasciare gl' interualli ratio-  
nali*

# TAVOLA.

nali, e giusti; e la strada; è metodo de' gl' antichi. fac. 19.  
 Ch' egli douea anco più tosto eleggere gli Instrumenti da ar-  
 co, che da tasti; e perche.

Instrumenti che allungano il suono quanto si vuole come la  
 Viole, Flauti, Organi, Organa c&atica. Quelli che su-  
 bito si smorzano, come la chitarra, e la cetera, organa  
 acrophthonga. I mezzani, che hanno il rimbombo,  
 come liuti, harpe, cimbali, campane, organa parecchiati.  
 ca. fac. 20.

Instrumenti spezzati praticati hoggi solo per l'acquisto di  
 molte consonanze.

Nouue foggie d'Instrumenti spezzati, dello Stella, del Co-  
 lonna, del Zamperi, &c.

Doppo la diuisione delle viole si possono utilmente diui-  
 dere altri instrumenti.

Nessun instrumento essere più à proposito dell'organo per la  
 multiplicità de' Generi, e de' Tuoni. fac. 21.

Organa Hydraulica, Organi da acqua.

Armonia si prende da' moderni per il consenso; ma appresso  
 gli antichi autori significa vn'ordinata disposizione di  
 voci diuerse nel graue, & acuto; onde si puo formar qual-  
 ch' Aria, o Melodia.

Organa Physaulica, organi da vento.

Bel passo di Tertulliano, che mostra la diuersità de' Tuoni  
 ne gl'organi antichi.

Antichità notabile de' gl'organi, e loro origine. fac. 22.

Teorica de' Generi, e de' Modi. fac. 23.

Vso di due chiauì commodi per la pratica di essi.

Melodie à una voce proportionate per questo.

Intervalli Enarmonici tenuti per incantabili. fac. 25.

Accomodamento d'alcune viole per l'uso de' Generi, e Tuoni.

Con

# T A V O L A.

*Con due Sistemi, è Armonia.*

*Con tre ordini di pertugi.*

*Allungare il tratto alle corde le rende più dolci di suono.*

*Tuono della Divisione fuor di misura, e perché.*

*Accordo di quarta in quinta comodo.*

*Voci accidentali, ed i loro naturalis.*

*Scompartimento d'intervalli rationali senza la regola Harmonica.*

*fac. 26.*

*Accordo perfetto di dette viole.*

*La Tastiera diuisa in più tagli, e perché.*

*Armonia Composita quale sia.*

*Vn violino con vn solo taglio.*

*fac. 27*

*Vn istrumento può seruire à più Parti.*

*Basso Hypatodus. Tenore Melodus. Soprano Netodus.*

*Sopracus Hypernetodus. Contralto Melodus acutior.*

*Tastiera d'un istrumento, Canon.*

*Auerienze per detta tastiera.*

*Tasti come s'accomodino.*

*Tastiera bianca, e perché.*

*fac. 29.*

*De due Sistemi l'uno si segna col nero, l'altro col rosso.*

*Come si seguino le voci accidentali.*

*fac. 30.*

*Tetracordo congiunto come si segni.*

*Il D, & G nel Frigio, non sono corde Dorie: ne b E, & A nel*

*Dorio, sono Frigie.*

*Come si possono distinguere i Generi.*

*A. X segni Enarmonici, & Cromatici.*

*fac. 31*

*De due Sistemi l'uno si può seruire del Sintono di Didimo,*

*l'altro di Tolomeo.*

*Quali voci si distinguono con vn punto sotto.*

*De la solre per b molle, ouero il La di D la solre Nete Synē*

*non...*

# TAVOLA.

*D* la sol re per  $\natural$  *quadro* è il sol di *D* la sol re, *Paranete Diezeugmenon*.

*C* sol fa ut, per *b molle*, è il sol di *C* sol fa ut, *Paranete Synemmenon*.

*C* sol fa ut per  $\sharp$  *quadro* è il fa di *C* sol fa ut, *Trite Diezeugmenon*.

*E* la mi *Dorio unisono* a *C* sol fa ut *Frigio*. fac. 32

*Mutazione di Tuono, e Modo secondo i moderni*. fac. 33

*Secondo gl'antichi*.  
*Mutazione di Tuono e Modo co' segni accidentali, e senza*  
fac. 34

*Altra maniera di segnare le mutationi*. fac. 35

*Intervalli giusti Diatonici nel Dorio*. fac. 36

*Nel Frigio*. fac. 36

*In quina sorte di Musica s'adopra il comma separato*. f. 37

*Paramese,  $\natural$  mi*.

$\sharp$  *mi Cromatico (che si contrafigna col punto) Paranete Synemmenon chromatica*.

*Tuono della Divisione sempre maggiore, perche compisce una Diapente aggiunto alla Diatessaron*.

*Semituoni maggiore, e minore, compongono il tuono minore*  
 $\frac{1}{2}$ .

*Intervalli Cromatici nel Dorio*. fac. 37

*Enarmonici* fac. 38

*G sol re ut è sempre corda Diatonica*.

*Intervalli Cromatici nel Frigio*.

*Nella pratica usuale de' Melodi l'uno almeno de' Ditoni, è*

*Semiditoni era risoluto fuor che nel Dorio*. fac. 39

*Il Frigio Cromatico baueua noue voci*.

*Intervalli Enarmonici nel Frigio*.

*Auvertenza per la connessione nell' Accordo Perfetto*. fac. 40

T.



# T A V O L A.

*Tetracordo di Didimo più naturale, e sonare, e più conuen-  
uole al Dorio.*

*F fa ut Cromatico. & F, Lichanos Mesd'n Chromatica.*

*Come si debbiano connettere più Sistemi per gl' Instrumenti  
di tasti.*

*fac. 41*

*Legatura di due Voci una per Sistema vnifone.*

*fac. 42*

*L' Accordo di questi instrumenti molto più facile de gl' altri.*

*Nelle Viole senza tasti non poter si far quello che si fa nelle  
nostre Viole.*

*fac. 43*

*Come si suoni nel Violino.*

*Ogni sorte di Musica si può praticare facilmente nelle  
nostre Viole.*

*fac. 44*

*Molte specie di Diatonico, e di Cromatico praticate da gl' an-  
richi.*

*fac. 45*

*Il Zarlino le giudicò inutili.*

*Nuova Armonia praticata dall' Autore co' tasti equidi-  
stanti.*

*Melodia e Melopeia quello che sia.*

*La Melopeia non trouarsi boggi in perfezione.*

*fac. 45*

*Si può perfezionare con l' aiuto di queste viole.*

*Accoppiamento di due Sistemi utile per sonare i Madrigali  
del Principe perfettamente.*

*Nelle Viole comunicid non si può fare.*

*f. 46*

*Per ciò è necessario toglier via la participatione (Aequatio  
interuallorum.)*

*Come questo si possa fare ageuolmente.*

*Regola da osservarsi.*

*Il seruirsì solo delle consonanze naturali produce molti buo-  
ni effetti.*

*f. 47*

*Moderni hanno trattato dell' Armonia perfetta solo in  
Teorica.*

# T A V O L A

*Le voci humane non impedito cantano gl'intervalli giusti.*  
*Hoggi ficanta con poca giustezza.*  
*Disputa tra il Zarlino, e i Gallilei superflua.* fac. 40.  
*Compasso di proportion, Circinus Analogicus.*  
*Ponticello, Magas.*  
*Cordiera, Chordotonum.*  
*Ciglietto, o capotasto, Supercilium.*  
*E necessario stabilire al ponticello un luogo fermo, e perche.*  
*Musiche moderne fanno le Mutationi, o Vscite di poche*  
*voci.*  
*Altra disposizione di queste viole con sei corde sole.* fac. 49  
*Tiorba, Barbitum.*  
*Citharodia, canti accompagnati dalla lyra, o cithara anti-*  
*che.*  
*Questa divisione, & accoppiamento di due Sistemi utile per*  
*Tiorbe, & simili instrumenti.*  
*Viole alla Venetiana, di figura simile alla chitarra Spa-*  
*guola.*  
*Vn Tenore di queste viole potrà accomodarsi a foggia di*  
*ziorba con otto corde.* fac. 50.  
*Per sonare due parti e cantar la terza nell'accordo perfetto,*  
*Corde di minugia, o di budello, Ncruiæ. corde di metallo*  
*Chordæ areæ,*  
*Inuentione per sonare due Parti in una di queste viole.*  
*Bisibberi, epitonia* vedi la pag.  
*Saltarelli, Subfilia.* fac. 51.  
*Artificio di detta inuentione, e figura.* fac. 52.  
*Apopsalma che cosa sia.*  
*Ne gl'Instrumenti di tasti hanno tercato alcuni di resta-*  
*uare i Generi.* fac. 53.  
*L'organo instrumento più capace d'ogni altro per la va-*  
*rietà*

# T A V O L A.

*rietà musicale.*

*Zampogna Calamaulus, Rhaptaulus.*

*Secondo i Greci la Musica, o Melodia è di tre sorti Hesy-  
chastica, Diastaltica, ( da altri detta Diastematica ) e  
Systaltica.*

*Anzi di quattro con l'Enthusiastica.*

*Missolodio Modo più lugubre d'ogn'altro. fac. 55.*

*Tre tastature si dispongono commodamente in un Instru-  
mento. fac. 55.*

*Registri, Systemata.*

*Si deve cercare qualche diuersità di suono per li tre Mo-  
di. fac. 55.*

*Come ciò si possa mettere in pratica.*

*Il suono del Frigio hà da essere più viuace, e pieno, che quel  
del Dorio; & quel del Lidio meno.*

*Flauti stretti rendono il suono più viuace e pieno.*

*Vn Sistema, o Registro per ciascuno, che imiti qualche in-  
strumento particolare. fac. 57.*

*Pifferi, o dolci a ine sono le tibie Chorauliche antiche, & una*

*specie di esse erano le Frigie.*

*Cornetti, e Trauerse d'Alemagna, Cerauli, & Plagiauli.*

*Canne di legno quadrate.*

*Bosso cresce poco in Italia.*

*Suono delle Zampogne.*

*Altre zampogne, che con la bocca si suonano per attrat-  
tione.*

*Canne di metallo usate da gl'antichi ne gl'organi.*

*Linguella de gl'Instrumenti da fiato, Lingula vocis*

*Come quella diuersità di Registri si debba usare. fac. 58.*

*Tuono Accidentale, Modus Metabolicus.*

*Altri Registri che seruono per ripieno.*

*Cl.*

# TAVOLA

*Claucembalo, Clauichordium.*

*Come si diuerfificbi il suono de' Clauicembali.*

*E con essi si contrafaccia l' Arpa, la Cetera, il Liuto, &c. f. 59*

*Cetera comune, Cithara vulgaris, ò più tosto Pectis chalcocorda.*

*Spinetta, Clauichordium matronale.*

*Liuto, Testudo, Chelys.*

*Alcune misture di metalli che si potrebbero prouare.*

*Electrum, oro mischiato con argento.*

*Aes Corinthium, oro, argento, e rame mischiato.*

*Arpa grande, Palterium.*

*A imitatione dell'Organo perfetto si può migliorare l' Arpa, & altri instrumenti.*

*Auuerienza per la tensione delle corde.*

*I periti Sonatori dal calcare le corde conoscono se sono conueniuolmente tese. f. 60*

*Ipolidio Modo per natura languido, e rimesso.*

*Iastio, cioè Ionico, soauo, e tenero.*

*Incordamento ò Tensione delle corde, Chordotonia.*

*Come ageuolmente si possono aggiungere i Modi plagij.*

*Ipodorio, Iposgrigio, & Ipolidio. f. 61*

*Come si formino da' loro principali, si mostra con una figura. f. 62*

*Sedici voci per ottaua necessarie in un Modo per tutti i Generi.*

*E la mi, & A la mi re col b molle, corde metaboliche, cioè mutatiue  $\phi\delta\gamma\gamma\mu\mu\alpha\tau\alpha\delta\sigma\alpha\mu\alpha\iota$ ,  $\epsilon\epsilon\sigma\alpha\mu\alpha\iota$ .*

*Tutte le voci diuise in cinque classi.*

*Si deuono distinguere con proprii colori.*

*Quante ne comprenda ciascuna classe.*

*Voci unisone ne tre Tuoni.*

f. 63

f. 64

Scom-

# T A V O L A

*Scompartimento di tre tastature, e sua figura.*

*Il numero delle voci metaboliche si può accrescere, e diminuire.* f. 65

*Quali voci siano del Tuono Iastio.*

*Segno particolare delle corde Cadentiali.* f. 66

*Non bisognerà in questo instrumẽto spuntare le quinte.* f. 67

*Opinione del Galilei, che le quinte scarse siano più soauis, e prouate.*

*Moltiplicatione delle consonanze si fa commodamente in questo instrumẽto.* f. 68

*Le uscite breui si saranno più giuste.*

*Le Mutationi di Tuono vi si potranno fare.*

*Tutti i Generi si potranno praticare puri, e misti.*

*Monodie, cioè Melodie à una voce per un solo Cantore.*

*Chorodie, canti da Coro; cioè da cantarsi da molti Cantori.*

*Si può con le voci usare un Genere e Tuono semplice, mentre il concerto instrumentale tocca corde d'altri Generi, e Tuoni.*

*Denominazione si fa dal principale.*

*In stile Madrigalesco non si può usare un Genere puro dal Diatonico in poi, stando in un solo Tuono.*

*La lunghezza de' Sistemi non essere determinata e fissa.* f. 69

*Da qual corde debba cominciare ciascuno.*

*Come s'accordino al Tuono Corista.*

*Quattro Ottave per ciascuno sufficienti.*

*Come i loro segni, e lettere si possono differenziare, si mostra, e configura.*

*Nuova inuentione di Clauicembali del Ramerini.*

*A' Tuoni di Roma, di Firenze, di Lombardia corrispondo no l'Ipolidio, il Dorio, e l'Iastio.*

# T A V O L A.

Organo perfetto riesce facile nell'accordo; e perche. fac. 71  
Fatica che prouano i Sonatori nell'accordare, per cagione della partecipazione.

Opinione falsa di molti che non si possa acquistare le terze senza canggiare le quinte. fac. 72

Quali consonanze s'adoprimo per l'accordo del nostro strumento.

Ditono di qual classe sia.

Tre specie di consonanze secondo i Greci, & i Moderni.

Come si trouino le voci Enarmoniche.

Tutti gli interualli mezzani tra le due Terze, e le due Seste, paiono consonanti. fac. 73.

Prossima diuisione del semituono maggiore.

Diuisione del tuono in quattro parti eguali non usata dagli antichi in pratica; ne trouata da Aristosseno.

Diuisione del Vicentino non riesce bene.

Qual sia la vera proportione delle due diesi Enarmoniche.

Diuisione d'Archita accommodata all'Arpa, e Clavicembalo; come quella di Didimo al Liuto, e Violon.

Due classi delle sette voci, e lettere della Gamma, e osservazione intorno a esse.

Tonorium: strumento per pigliare il tuono. fac. 75

Da qual voce si deua cominciare l'accordo. fac. 75

E come passare da un Genere, e Tuono in un altro.

Figura che mostra l'ordine de' gl'accordi.

Dalla tauola delle consonanze, e sua figura può giudicare il musico di quello che siano espaci questi strumenti. f. 76. & 77

Come

# T A V O L A

*Come si notino tutte le consonanze.*

fac. 78

*Come si supplisca in certe corde che hanno poche consonanze.*

*Abuso nell'odierna musica.*

*Si deve imitare tutto il sentimento, e non le parole separatamente.*

f. 79.

*Quel che si deve fare quando il soggetto si cambia di mesto in allegro, o al contrario.*

*Per fare le melodie efficaci di poche parti debbono essere.*

*Proprietà diverse de' Modi non solo nelle modulazioni, ma anche nel contento, o contrapunto.*

*Le musiche troppo artificiose hanno minor energia.*

Dell'ultimo Capitolo, per non essere altro, che un Sommario, non si mette tavola alcuna; ma solo alcuni Vocaboli musicali.

**M**elos, *Modulatione, melodia, Progressione ariosa di più voci, o suoni diversi nel grave, & acuto.*

*Corde stabili del Sistema. Quelle che non mutano mai tensione per essere le estreme de' Tetracordi.*

*Corde mobili. Quelle che per la varietà de' Generi s'alzano, o s'abbassano.*

*Traverso lo spesso, cioè i due semituoni nel Cromatico, & i due diesi nell'Enarmonico.*

*Ditono, e Semiditono consonanti. Le due terze, Maggiore, e Minore.*

*Diatonico Ditonico, Quello che procede per un Limma, e due tuoni maggiori.*

# TAVOLA.

Spondiasmus, *σπονδιασμός*, intonazione di tre dieſi, ò quarti di tuono all'in ſù, ò verſo l'acuto . *Plut. Ariſtide Quintilian.*

Ecbole, *ἐκβολή*, intonazione di cinque dieſi all'in ſù.

Eclyſis, *ἐκλύσις* intonazione di tre dieſi all'ingiù.

Gruppo, Meliſmus *μελισμός*

Trillo, Vibratio vocis: Compilſmus, *καμπιλσμός* ne gl'inſtrumenti.

Accentis, e Straſcini, Plaſmata, & in ſpecie Prolepſis, Eclepſis, Prolemmatifmus, Eclemmatifmus, & ne gl'inſtrumenti Procruiſis, &c.

Paſſaggi (e Gorgie nelle voci) Meliſmata, *Franc. Fredons.*

Terza, e Seſſa mezzane, Ternaria media, Senaria media.

Diagramma notarum Muſicarum. Taula delle note Muſicali.

*ἤχη* Tuoni de' Greci moderni.

EVOVAE Formule Palmodiarum catalecticae.

*τερετικόν*, cantare ſenza parole, onde Teretiſmata ſi dicono tali cantilene.

*ἀνολοὶ ὑπερτέλειτοι*, Flauti ſopraperfeſſi, *Ariſtboxen. Poll.*

*τέλειτοι*, perfeſſi.

*παρθενικὰ*, Giouenili.

*παρθενικά*, Virginali.

Triſdiapaſon, Viggeſimaſeconda = .

Symphoniurgia, il Contrapunto, e l'arte di eſſo: alcuni lo chiamano impropriamente Muſican poeticam.

Cadenze d'una melodia, ò aria Catalexes, cataloge.

Cadenze d'un concenſo, ò Sinſonia, Syncatalexes, Syncataloge.



TAVOLA  
DELLE COSE PIV NOTABILI DEL  
DISCORSO.

**L** A divisione delle specie delle melodie, e consenti poco  
illustrata fin bora.  
Trattato sopra la Musica scenica dell' Autore.  
Equivoci doue facilmente si prendino.  
Coro che cosa sia.  
Curi di due forti (si potrebbero dire *corusque et amplexus*)  
Canzone d' Andrea Gabrielli.  
Maniera, e stile Madrigalesco.  
E sua origine.  
I primi suoi autori si credono Italiani.  
Oltremontani l'accrebbero.  
Italiani anco lo perfezionarono.  
Dall'Organo fu occasionato.  
Anzi Organum si chiamaua in quei tempi.  
Autore incognito di Regole di Contrapunto.  
Etimologia di questa voce Contrapunto.  
Discantus, vocabolo di Beda, usato ancora da gl' Inglese, e  
Tedeschi.  
Guidone nel Micrologo, che cosa chiami Diaphonium, &  
Organum.  
Organizzare che cosa sia appresso Franchino Gaffuro.  
In che consista questo stile.  
Antichi non cantauano prose.  
Nella parte materiale esser molto saue questo stile; ma  
difer-

T A V O L A.

*disfettoso nella formale.*

*Vla Repliche, ò Repetitioni triuiali, & affettate,*  
(παλιολιαι)

*Vi si storpiano le parole.*

Anticamente non s'usava se non il canto piano nelle Chiese.

*Il canto figurato essere stato più tosto tollerato, che approuato nelle cose sacre.*

*Poesie volgari non si usarono da principio in questo stile.*

*N. e' Madrigali predomina.*

*Altre poesie comprese sotto questo nome.*

*Villanelle simili à Madrigali. Cantiones Campanicæ.*

*Arie, ò Canzonette. Cantiunculae.*

**Ballate dette da' Greci ὑπορχήματα**

**Canto ad una voce sola risorto in questo secolo.**

**Gialio Caccine detto il Romano.**

*In ogni tempo s'è usato il canto rozzo à una voce.*

*Miglioramento fatto nella musica per questo stile.*

*Auanti al Caccini s'attendeua poco alla finezza delle poe-  
sie.*

*Attoni sceniche, e Dialoghi fuor di scena.*

*Stile Recitativo*, Τρόπος παρὰ δυνάμει

*Espressione melodica parte molto importante nella musica.*  
(in Greco, i pianisti)

*Si sono riscaldate molto le Repliche.*

*Ornamenti del canto quali siano.*

**Migliorati dal Caccini.**

*E poi da Giuseppe Cenci.*

*Basso continuo, Hypatodia Organica.*

**Ripieno**

# TAVOLA

*Ripieno che cosa sia.*

*Lodouico Viadana.*

*Antichi haueuano doppie note musicali.*

*Alipio, e Boetio ne fanno mentione.*

*In che differiuano dalle nostre.*

*Percussio quello che sia.*

*Krusis parola equiuoca.*

*Errore del Zarlino nato da ciò.*

*Lo stile Monodico allignato assai.*

*Meglio vi si gadano le parole.*

*Artificio madrigalesco compreso da pochi.*

*Contrarij giuditij de gli buomini intorno questi due  
Stili.*

*Ragioni, e motiui de primi.*

*La voce humana supera in sonuità tutti l'altre.*

*Concento de' Madrigali quale sia.*

*Ragioni, e motiui de secondi.*

*In che consista la perfectione della musica.*

*La buona intelligenza delle parole quanto sia essen-  
ziale.*

*Le poesie più stentate non per questo sono più da sti-  
marli.*

*Troppi artificij distraggono la mente.*

*Quanto poco conto hoggi si faccia delle parole nella mu-  
sica.*

*Hanno però il predominio in essa.*

*Armonia, Ritmo, e Sinfonia gli soggiacciono.*

*La poesia diuidersi nel Concento, e nella Fautella.*

*Ne' e contenti sacrir una minima parte se n'intende.*

*Ne' madrigali alquanto più.*

*Ciò non auceptiscono taluolta i compositori.*

*Perebe*

# T A V O L A.

*Perche gl'uditori non se ne dolgano.*

*Disetto della nostra lingua.*

*Non è possibile badare à cose diuerse.*

*Opinione di D. Nicola.*

*Apù d'una voce non poter si intendere ogni cosa.*

*Poesie volgari che si cantano quali siano.*

*Ne gli hodierni concerti non vi si possono accomodare  
poesie sublimi, e maestose.*

*Poesia è vna delle parti proprie della Musica.*

*Moderni credono che la Musica non consista in altro che  
nel Contrapunto.*

*Luogo di Plutarco vulgarizzato, & esposto.*

*Suono, è Fzongo che cosa sia.*

*Hermolmenon, cioè Serie harmonica.*

*Quali fussero i primi autori di questo stile.*

*Comparatione della Musica col Musicaico.*

*Cose strauaganti modulate da' primi Contrapuntisti.*

*Nel Canto piano molte cose sono sopportabili.*

*Pronuntia antica delle voci Latine molto diuersa dall'  
dierna.*

*Vi si sentiuua la differenza delle vocali lunghe, e breui.*

*Trattato De Ratione Modulandorum Carminum Lati-  
norum dell'Autore.*

*Vsanza ridicola de' Contrapuntisti.*

*Fannograu torto à Poeti, à non nominarli.*

*Parole prosaiche non si possono modulare con garbo.*

*Questo stile manca di leggiadro Rismo.*

*Alcuni cadono in vn altro estremo.*

*Francesi ci superano nel Rismo.*

*Nel Melos gl'Italiani superiori à gl'altri.*

*Il Principe di Venosa eminente in questo.*

*Indecenza*

*Indecenza delle Repliche.*

*Nelle lingue volgari comportabili in parte.*

*Versi intercalari de' Latini.*

*Repliche usate molte volte per isfogo.*

*Poco gratiofo procedere d'alcune Parti.*

*S'estendono troppo tal volta nel graue, è nell'acuto.*

*Voci estreme à che douerebbono seruire.*

*Altri abusi nelle musiche d'boggi.*

*Quali si siano moderati.*

*Tommaso Morley musico Inglese.*

*Monsignor Cirillo notò alcuni abusi.*

*D. Vincenzo Galilei similmente.*

*Il P. Lodouico Cressolio parimente.*

*Alcuni pensano che questo stile resti purgato del tutto.*

*Regole de' Contrapuntisti in parte superstiziose.*

*L'inuentione di questo stile è per altro vaga.*

*Opinione d'alcuni Antiquarij circa la Tragicomedia.*

*Pochi soggetti si trouano proportionati à questo stile.*

*Scolio poema antico quale fusse.*

*Ateneo.*

*Clemente Alessandrino.*

*Diccarcho citato da Suida.*

*Prologo da Photio.*

*Aquara. canzoni.*

*variequara madrigali.*

*Etimologia vera de' Madrigali.*

*Autori di Madrigali, il Tasso, il Guarino, il Marino.*

*d Madri-*

# TAVOLA

*Madrigali sono di tre specie.*

*Quello di che ciascuna specie sia capace.*

*A quali più specialmente questo stile s'adatti.*

*Cori Vittoriali, Nazionali, Lugubri.*

*Acclamazioni. inopportuna. inopportuna.*

*Epiloghesti per Inni, e Laudi, &c.*

*ed anche quello che sia, & Hypopsalma.*

*S. Agostino nelle Retratationi.*

*Inuiti possono accomodarsi in questo stile.*

*Applausi nelle Veghe d'Horatio Vecchi.*

*Vinate da Greci dette  $\pi$  prima.*

*A quelle s'assomigliano i Ditirambi d'alcuni moderni.*

*Ditirambi antichi quali fossero.*

*Mascherate. Personate cantiones.*

*Balletti. Personate choreæ.*

*Serenate, e Mattinate. Ombriafranc. Aubades.*

*Canti Carnealeschi. cantiones Bacchanales.*

*Altre poesie vizzarre, e Strepitose.*

*Chansons des comedians, cantiones comicæ.*

*Alessandro Striggio, e suo capriccio.*

*Madrigali & madrigali. Repliche & accoppiamenti di ragionamenti diue'ssi.*

*Stile Madrigalesco.  $\pi$  non oportuna.*

*Non conuiene alle materie graui, e severe.*

*A lle canzon. qual stile conuenga.*

*Strophæ cantionum. Stanze.*

*Sonetti hanno corrispondenza con gl'Inni, Peani, e Nomi de' Greci.*

*Stile Recitatio proportionato a' poemi Heroici.*

*Gerusalemme del Tasso.*

*Ornata del Preti.*

# T A V O L A

*Poemi heroici si douerebbono recitare in publico col canto .*  
*Requisti per i cantori, ò recitanti.*  
*L'Arpa idonea per accompagnatura di questi canti.*  
*Signor Francesco Bianchi.*  
*Signor Bartolomeo Niccolini.*  
*Voce grauissima, e statura eccessua s' attribuiua à gl'Eroi in*  
*Scena.*  
*Modo Ipodorio.*  
*Quelli che hanno la voce femminile.*  
*Rhapsodi, & Homeristi quali fussero.*  
*Mentouati da Platone, Plutarco, Ateneo, & altri.*  
*Che tal sorte di recitatione riu/cirebbe, e piacerebbe.*  
*Capace di molta varietà musicale.*  
*Come si potrebbe variare.*  
*Massime co' Tuoni diuersi.*  
*Doue conuenga il Dorio.*  
*Doue il Frigio.*  
*Doue l' Iastio.*  
*Doue l' Ipolitio.*  
*Doue il Misolidio.*  
*Due Tuoni almeno si potrebbero usare.*  
*L'Arpa si potrebbe mighorare.*  
*Auvertenze non necessarie.*  
*Impedimento delle R' epliche.*  
*N' e passaggi specca.*  
*Vjan'za d'alcuni ballerini.*  
*L'adulatione del volgo corrompe la musica.*  
*Ossernato anche ciò da gl'antichi.*  
*Da Platone ne' libri de Rep.*  
*Da Plinio secondo.*  
*Poco si modulano hoggi soggetti graui, & Heroici.*

# TAVOLA

*Ma fesso alcuni teneri, e lasciui.*

*Opinione dell'autore per le simfonie, o accompagnamenti  
artificiofi.*

*Vantaggi della file Monodica.*

*Viole dell'Autore antiffime per queffì concetti.*

*Doue conuenga meglio l'organo perfetto.*

*Doue vn concerto di Flauti.*

*Tuono alto conuenueuole alle melodie Heroiche.*

*Sincope, Diabafis, o Epibafis.*

*Legatura, Antilemafia Implexa.*

*Legature recano delicatezza, o foauità a' concetti.*

*Gran giuditio fi ricerca in faper ben'contemperare, & vnire  
la finfonia inftrumentale col canto.*

*Inftrumenti da fiato di moltiffime forti appreffo gl'antichi.*

*S'oniffono bene con la voce humana.*

*Perciò erano molto ftimati.*

*Aristotile ne' Problemi musicali.*

*Suppone che fia più foauè l'accompagnatura del fiato, che  
della lyra.*

*Principato della lyra antica fra tutti gl'Inftrumenti.*

*Raffonniggiata dalla Lira Barberina.*

*La qual partecipa della dolcezza dell'Arpa, e del Liuto.*



TAVO-



# T A V O L A

Delle cose notabili dell' Aggiunta.

**T**Re colori atti ad esprimere i tre Generi meglio che i  
varij Modi.  
*Nota che cosa siano appresso gl' antichi Musici  
Greci.*

*Origine del nome Cromatico.*

*Le sette prime lettere dell' alfabeto alterate in cinque foggie,  
esprimono acconciamente i cinque Modi o Tuoni prin-  
cipali.*

*Molti concenti moderni toccano corde di parecchi Modi.*

*Segni Ritmici moderni innumerabili: e per la maggior par-  
te inutili.*

*Conuenienza di ciascuna classe delle dette lettere con la pro-  
pria d' uno de' Modi.*

*Nazione Dorica principale, e più numerosa dell' altre Greche.  
Lettere Romane più belle dell' altre.*

*Idioma Toscano più terso, e leggiadro di tutti gl' Italiani.*

*L' Origine de' Toscani s' attribuisce comunemente a' Lidi.*

*Eolo modo semplice, e sobietto.*

*Delle lettere Toscane antiche ne restano alcune reliquie.*

*Molti popoli d' Italia dissesti già da gl' Eoli.*

*Lingua latina partecipa più del Dialetto Eolio che de' gl' altri.*

*Harmonia Ionica, o Iastia, vaga, e lasciva.*

*Tavola generale di tutti i Modi.*

*Modi due Ipercolio, & Iperlidio poco utili, e malageuoli a  
rinuocire.*

*Dieci minima è l' eccesso del semitono maggiore, al minore.  
Orga-*

Organa Panarmonia: *ne quali si possono sonare quasi tutti i Modi.*

Tastatura di 20. voci per ottava.

Divisione di quattro dies per tuono attribuita ad *Aristosso*.  
no da *moderni*.

Negli *istrumenti* di tante spezzature douerebbe usare  
l'accordo perfetto.

Divisioni del *Monocordo Enarmonico* del *Zarlino*, e del  
*Salinas*.

Contengono molte voci superflue nella pratica.

Rassegna, o *Recapitulatione* di sei sorti d'*Istrumenti*, e  
Divisioni.

Con le fatiche dell'*Autore* si possono boggi discernere tutte le  
voci di ciascun Tuono.

Et anco intauolarle, e ridurle in pratica.

Altra Tavola de' Modi con le note antiche restaurata dall'  
Autore.

Materie musicali meglio si comprendono con gl'*esempj* che  
col discorso.

Scusa dell'*Autore* per *bauer* publicato *modulationi* poco ef-  
quisite.

Nell'accordo perfetto più liberamente si possono adoprare  
le quarte.

Due sorti d'Intauolatura ridotte in una; e loro intelligenza.

*Modulatione* Diatonica nel Tuono Durio.

*Mutatione* nel Frigio.

Non nella *Musica* si prende per la proprietà, aria, carattere, o  
stile di qualche melodia.

Al modo Frigio conuiene la battuta, e *Ritmo* più veloce.

Frà le cose simbolizanti facile è il transito.

Alcune corde d'un Tuono possono accordarsi con quelle  
d'un

# T A V O L A.

*d'un altro.*

*Ritmo ternario, ò Lambico impropriamente chiamato squialtera, e Proporzione.*

*Modulatione Cromatica nel medesimo Tuono Frigio.*

*Altra Cromatica nel Tuono Dorio.*

*Dal Genere Cromatico non s'esclude l'aria allegra.*

*Mutatione di Ritmo dal Binario, ò Dattilico, nel Ternario, ò Lambico.*

*Giol rè vt. come corda particolare Diatonica, non hà luogo ne' Cromatici puri.*

*Modulatione di Genere Misto, ò Confuso.*

*Consonanze nuoue fanno buonissimo effetto.*

*Esempj de' gl' interualli di Spondiasmo, Echole, & Eclysi.*

*Modulatione di Genere Composto: & in che consista,*

*Tal genere non mentouato da altri.*

*Antichi pratican uo qualche cosa di simile.*

*Al Signor Stefano Landi s'è fatto sentire un poco di contento su due uiole con tre sole corde, e quattro tasti equidistanti.*

*Il Signor Domenico Mazzocchi prouò la modulatione del Genere Misto.*

*Modulatione del Genere Comune.*

*Mentouato da gl' antichi; & in che consista.*

*Altra modulatione Confusa, e Cromatica di fatti, e non di nome.*

*Auviso di somare le note come stanno.*

*Dell' Enarmonico puro perche non sponga essempio.*

*Vary modi di cantare mentouati dallo Scoliaſte di Pindaro.*

*Le melodie antichissime erano bellissime, e marauigliose in quella lor simplicità.*

Ne'

# T A V O L A.

*N*e tempi più floridi l'Enarmonico Misto fu praticato.  
*N*e primi tempi fu molto in uso la Lyra antica, e poi in  
 maggior credito la Cithara.

*Q*uesta pare, che contenesse più ordini di corde.

*D*iscorso sopra l'Amficordo, o lyra Barberina dell'Autore.

*P*incipio d'un Madrigale del Principe come s'intauoli.

*C*orde accidentali, o Metaboliche, in detto Madrigale de i  
 Tuoni, Lidio, e Iastio.

IL FINE.



1

Quanto mal'intesa sia hoggi la mate-  
ria de' Generi, e de' Modi.

Cap. I.



**D**E persone si sono affaticate di proposito, e con particolare studio nella restitutione di questa importantissima parte della Musica; cioè Henrico Glareano, nella materia de' Modi, e D. Nicola Vicentino ne' Generi. Il Glareano nell'età sua fu de' più dotti, e periti nelle buone lettere, e competentemente versato nelle cose musicali. D. Nicola poi de' buoni autori, per quanto si vede, n'hebbe meno, che mediocre notitia; ma nella Musica operativa, e nel sonar' di tasti fu molto bene effercitato. Quegli fu l'inuentore de' dodici Modi hodierni (perche auanti lui non si parlaua se non d'otto) de' quali ha diffusamente trattato in vn suo grosso volume intitolato *Dodecachordon*: confessando hauerui consumato ben' venti anni: ma, se s'ha à dire il vero, con poco frutto & vtile del mondo; per non aggugnere con maggior' confusione di questa facoltà. Imperoche essendosi messo in testa di ridurre in vso gl'antichi tredici Tuoni, che chiamano d'Aristosseno, se hauesse potuto; & non potendone formare se non dodici, con le sette specie d'ottaua diuise in due modi, con la quinta sotto, e quarta sopra; ò al contrario con la quarta sotto, e la quinta sopra, (il che à molti piace nominar' Diuisione Harmonica & Arithmetica) si diede à credere nondimeno d'hauer' dato

A nel

*des passages desquels sont appliqués deux harmonisations d'après le compendium du même auteur*

nel segno: ben che in molti luoghi confessi d'hauerui molte difficoltà, e scrupoli; e spesso interpreti à suo modo alcune autorità di scrittori, ch'egli troppo ben conobbe esser contrarie a' suoi principij, e disegni: imaginandosi anco ch'il numero, ordine, e vocaboli de' Tuoni fossero quasi cosa arbitraria. E però al saldar de' conti si trouò molto intrigato, e confuso: ma per non volere, che tante sue fatiche fossero buttate via, tanto s'aiutò con gl' esempj, che pose di questi suoi Modi; e con l'autorità che hauea tra' Musici, e Letterati di quell'età, che furono abbracciati quanto al canto Figurato: se bene v'è stata poi fatta qualche mutatione circa l'ordine, dal Zarlinò e suoi seguaci: rimanendo gl'otto soli come prima nel canto Ecclesiastico. Trà i quali, perche l'ottauo si troua hauer la medesima specie di Diapason che il primo, quindi prese occasione il Glareano d'aggiungere gl'altri quattro; senza considerare, che chi gl'accrebbe da quattro ch'erano prima ne' tempi di quegl'antichi Padri autori del canto Ecclesiastico, sino à otto (il che successe intorno i tempi di Carlo Magno, quando parue, che le buone lettere estinte si solleuassero alquanto) si mosse da vna vana ambitione di ridurre in vso gl'antichi nominati da Boetio; nò s'accorgendo, che per la pratica del canto Ecclesiastico erano sufficientissimi quelli quattro formati da altrettante specie di quinta. Onde molto meglio harebbe fatto il Glareano, in vece d'aggiugnerne quattro à gl'otto, di persuadere i Musici à contentarsi di sette formati da altrettante specie dell'ottaua; anzi de' quattro primij, detti allora con nomi Greci *Protus, Diuterus, Tritus, Tetartus*, cioè, Primo, Secondo, Terzo, e Quarto. De' quali il Primo corrispondeua al primo, e secondo; il Secondo al terzo e quarto; il Terzo al quinto e sesto; e finalmente il Quarto

al

al settimo, & ottano de' moderni . E che questa sua fatica sia stata vana, & inutile, chiaramente si conosce da questo; che oltre l'essere malageuolissimo il discernere vn modo dall'altro trà i dodici, così in vn canto Fermo, ò altra melodia d'vna voce, come in vn concento à più voci (perche il mirar solo alla corda finale del Basso è cosa puerile) non si può neanche comporre vn concento ragionevole in vn solo Modo secondo l'uso d'hoggi; e niuna cantilena quasi si troua, che non sia mischiata con le cadenze di varii Modi, ò Tuoni: che che ne dichino alcuni, i quali non consentano, che l'vno si prenda per l'altro. Benche in verità non solo gl'otto Ecclesiastici non sono altrimenti Tuoni (il che fu anche conosciuto da D. Vincentio Lusitano per quell'età assai dotto Musico, e dal Gaffuro, che barbaramente gli chiama Maneries in Latino, cioè Maniere, ò Modi) ma ne anche meritano il nome di Modi: e molto meno i dodici Glareanici, come più a basso si vedrà. E però noi vediamo, che molti de' più sensati Musici, e più intendenti, tengono questi Modi per vna baia, e non ci badano niente; riconoscendo il poco utile, che se ne caua, rispetto al gran perdimento di tempo, e la confusione, che portano seco. Quanto poi corrispondivano bene circa le specie (d'ottaua) gl'otto Tuoni Ecclesiastici, & i dodici Glareanici a gl'antichi descritti da Tolomeo, e da gl'altri autori Greci, & anche da Boetio (il quale non discorda da essi, come molti si pensano) si può giudicar da questo, che solo l'Ipodorio si troua posto nelle sue corde, e tutti gl'altri tramutati; anzi il Dorio de' moderni, è il Frigio de' gl'antichi; e per il contrario: onde le proprietà, che conuengono all'vno, s'attribuiscono all'altro: e la proprietà loro (quando nel restante fussero simili i nostri a quelli) non si può intendere nè con

l'auttorità de gl'antichi, nè con l'esperienza moderna. Ma che diremo de' Generi di Don Niccola, ne' quali tanto s' affaticò, infino a comporui molte opere a posta, & a farui fabricare vn'Instrumento di tasti di molte diuisioni (ch'egli nominò l'*Archicembalo*, si come esso fu chiamato da molti l'*Arcimusco*) crederemo, ch' il suo disegno gli sia riuscito, cioè, ch'egli habbia rimesso la Musica nel suo antico splendore; come pauoneggiandosi in quei versi modulati da lui al Cardinale Ippolito da Este suo Mecenate:

*Musica prisca caput tenebris modo sustulit alius,*  
 si persuase per certo? Se mai vincerà in luce l'Opera, intera da me composta sopra i Generi, e Modi, si vedrà chiaramente, quanto mal'fondatà sia questa sua Dottrina; per non hauer praticato, come bilognaua, i migliori Autori di questa facoltà, (che per la maggior parte non sono in stampa) prima di mettersi a quest'impresa, imbarcandosi, come si dice, senza biscotto. Onde gli conuenne fantasticare vanamente, e formarfi vn certo Cromatico, & Enarmonico a suo modo, che non ha nè capo, nè coda: e non può mai far buon' effetto. Il che è bene; (perche non si creda, ch'io parli a credenza, e per gusto di riprendere altrui,) ch'io dimostri così di passo.

Egli assegna dunque al Tuono maggiore cinque cotali particelle eguali, delle quali quattro ne dà al minor Tuono; tre al Semituono maggiore, e due al minore; e l'vna pone per il primo, e minimo interuallo della progressione Enarmonica, ponendoui per il secondo il detto Semituono minore: con che egli diuide in questo Genere il Semituono maggiore in due interualli modulabili, e per terzo vi pone come gl'altri, il Ditono incomposto; e così  
 nel



nel Cromatico vuole che si moduli il Semituono maggiore, il minore, & il Semiditono in composto; il che procede bene in apparenza. Esclude poi ogni Tuono, etiamdio quello della Diuisione da a *la mi re*, a *mi*, da i due Generi Cromatico, & Enarmonico: & in questo solo vuol che si possa vsare il Ditono, & il Semiditono nel solo Cromatico. Ma quanto ciò sia vano, e contro ogni ragione, & la Dottrina de gl'antichi, & destruttiuo della vaghezza delle melodie, lo mostra assai bene il Zarlino nel fatto del Ditono, e Semiditono, e nel Tuono il Buttrigari in vn suo Dialogo intitolato Melone secondo, (il quale meglio d'ogn'altro mostra d'hauer inteſo questa parte de' Generi) e noi con altre, e non meno importanti ragioni habbiamo prouato l'istesso. Ma quanto alla sua diuisione cōsiderinsi per gratia alcune cose, acciò si conosca, che questo suo Cromatico, & Enarmonico bastardo, ha fondamenti molto deboli; e che chiunque ha professato imitarlo, come vltimamente il Signor Scipione Stella a Napoli, peritissimo Compositore (che poi si fece, e morì Teatino) ha peſtato, come si dice, l'acqua nel mortaio. Primieramente il diuidere qualsiuoglia intervallo musicale, dall'ottaua, replicate in poi, in parti eguali, non può mai produrre alcuna consonanza nella sua perfectione, con l'aggiugnere insieme qualunque numero di dette particelle: onde quella Circolatione, che costoro s'imaginano di poter fare, facendo, e scendendo di grado, sempre consonantemente, e poi tornando al principio della modulatione, riescea fallacissima, e vana, come dottamente dimostrò il Salinas nel libro terzo cap. 27. Secondo, il volere introdurre nuoue Harmonie, o Diuisioni Harmoniche, che contēghino intervalli, i quali non si possono trouare con l'aiuto dell'orecchie, cioè cō sottrarre vna cōsonanza minore da vna

vna maggiore, senza seruirsi del Canone, ò regola Harmonica, fu poco senno il suo: perche in cosa simile non si può andare a taltoni; anzi è necessario stabilire di qual proportion habbino ad essere quelle Dieci Enarmoniche, & altri simili interualli, per poterli maneggiare a suo modo. onde senza hauer prima studiato ben bene questa massima, & acquistato qualche peritia dell'operationi Arithmetiche non douea cimentarsi. Terzo la quinta parte d'un Tuono è interuallo troppo piccolo per modularlo in pratica: si che quando si riducesse in atto del sonare, e molto più del cantare, a gran pena si discernerebbe dall'unisono, e non farebbe mica buon effetto. Quarto non è ragionevole, ch'il secondo interuallo habbia ad essere il doppio del primo; e contra le positioni di tutti gl'antichi. Quinto è troppo la differenza del Tuono minore al maggiore: onde, quando tal diuisione si praticasse effectiuamète, l'vno riuscirebbe troppo grande, & l'altro troppo piccolo. Sesto il trattare della pratica de Generi, senza prima stabilir bene le specie delle prime consonanze, & i Modi in ciascuno di essi, è come vn voler nauigare co' soli remi, senza vela, e senza timone: & vn gettarsi, come si dice, all'abbandono de' venti, senza poter prender porto, e dirizzare il corso, doue bisogna. E ben vero che D. Niccola ha trattato anco di questo; ma al rovescio di quel che doueua; per non hauer inteso i principii veri e reali della differenza di ciascuna specie secondo i tre Generi. Onde ognuno si può imaginare, qual varietà, e leggiadria si possa trouare nelle sue melodie. Tralascio il persuaderli, che vna terza maggiore aumētata d'un cōma (ch'è la metà d'un di quei dieci) possa vlarli consonantemente: & il dire ch'il Diatonico s'vsaua per vso delle volgari orecchie; ma gl'altri due generi per i priuati sollazzi de' Signori, ad vso delle

purga.

purgate orecchie, & altre si fatte chimere, dette senza fondamento neluno d'autorità e ragione; perche non è intento mio di tassarlo; ma breuemente accennare il poco esito della sua impresa. Non douea neanche tralasciare in dietro il modo di ridurre in atto quella sua diuisione di 31 particelle per ottaua, insegnandone qualche metodo, almeno come ha fatto il Zarline ne' dodici semiruoni del manico del Liuto; benché con vna operatione assai difficile, e lunga. Mostra dunque ch'egli non l'abbia saputa; perche al sicuro, n'harebbe fatto mentione. Ma noi per la Dio gratia, crediamo d'hauerne trouato il vero modo; non per seruircene in pratica (perche ciò, è dirittamente contrario allo scopo nostro) ma per mera curiosità, & altri disegni. Per ciò ci seruiamo d'un istrumento di forma quadrangolare con trentadue corde di metallo proportionatamente equidistanti, & egualmente lunghe, & accordate all'unisono; nel quale con aiuto d'un solo ponticello triangolare obliquamente posto, qualsiuoglia intervallo si può diuidere in quante parti eguali si desidera. Al quale istrumento forse  
conuerrebbe il nome di Magadi-  
de, vato da gl'antichi per  
 vna certa forte, che à  
 più presto s'auuicinaua à questo;  
 come per molte congetture  
 altroue s'è dimostrato.

Quanto

Quanto sia grande la diuersità tra i  
Modi antichi, & i moderni.

Cap. II.



L. Gallilei nel suo erudito Dialogo della Musica antica, e moderna, non senza ragione asserisce che i nostri Modi son tutti d'un colore, odore, e sapore: perche veramente come si praticano hoggi, non vi si conosce quasi nessuna diuersità. Hor notifi che fra i moderni pratici nessuno ha meglio compreso questa verità di lui: mercè della lunga pratica, e familiarità ch'egli hebbe col Signor Giouanni Bardi de' Conti di Vernio, che fu intendentissimo della Musica, e gran Fautore de' professori di essa; & anco col Signor Girolamo Mei, Gentil'huomo anch'esso molto scientiato, & amatore della buona, & erudita Musica; e massimamente molto esercitato nella teorica; & anco nell'altre parti della Matematica, e nella Filosofia: onde di grand'aiuto gli furono amendue a comporre quell'opera. Del Mei si legge vn trattato Latino *De Modis*, indirizzato a P. Vettori suo Maestro nelle lettere humane: nel quale sottilmente va mostrando come i Modi, o Tuoni antichi in questo massimamente differuano da nostri, che quelli consisteuano in vna totale trasportatione del Sistema più su, o più giù verso l'acuto, o il graue. Il che harebbe potuto forse far comprender meglio a questi nostri pratici con molti effempj, e figure se non si fus-

se,

se contentato d'vna semplice teorica . con tutto ciò , per non defraudarlo del merito acquistato da lui appreso i Musici , e la posterità , ho voluto farne mentione in questo luogo ; come fo più particolarmente nell'opera intera ; acciò anco si veda quanto in questa parte sia obligata la Musica alla Città di Firenze .

I Modi antichi dunque erano sì fattamente ordinati , che i più viuaci , & allegri si cantauano in vn Tuono , o ten sione di voce più acuta , e sforzata ; onde ne riusciano anche più allegri e spiritosi : & i mesti , o languidi si cantauano in tuono più rimesso , e graue del Corista ; e per ciò diueciuano più languidi , e rimessi : ma ne' nostri (che sono più tosto diuersi Sistemi , anzi parti d'vn medesimo Sistema , che veri Tuoni , o Modi ) ciò riefce al contrario : perche i più viui e concitati quanto alla specie , o armonia , si cantano più nel graue ( almeno , quando s'accompagna l'instrumento ) onde perdono assai della loro forza , e proprietà : & i mesti , e rimessi si cantano in tuono più acuto , & intenso . Onde parimente perdono molto : come accaderebbe se vn medicamento , che si beuesse per riscaldare le parti interne , fusse attualmente freddo ; & per il contrario , vho che si pigliasse per rinfrescare , si beuesse caldo : che senza fallo , non poco perderebbono così della loro attiuità potenziale . Il che è vna delle principali cagioni , perche l'hodierna Musica habbia così poca efficacia ; & nõ serua quasi per altro , che per il semplice diletto , e titillamento dell'orecchie . E benchè con aiuto del *b* molle , & del *♯* la medesima specie si possa alzare , o abbassare vna quarta , & vna quinta ; tuttauia ciò poco serue ; perche essendo tal distanza troppo grande , non può commodamente vn medesimo Cantore supplire , ad amendue i Tuoni ; e con tutto ciò non si salua quella relatione d'in-

terualli, che deue essere ne' veri Tuoni tra l'vno, e l'altro; massime per l'vso delle Mutationi, o Vfcite: che così possiamo dire quelle, che gl'antichi diceuano *Metabolas*.

Si può ben anche con l'aiuto delle due corde Cromatiche  $\sharp F$ ,  $\flat C$ , variare vna specie totalmente; ma ciò non si pratica, quasi per altro, che per far sentire l'istessa sonata vn Tuono più acuta del suo naturale. E con questo, poca diuersità si può fare nelle melodie, d'hoggi, mediante l'Vfcite, rispetto a quella, che si sentiuua nell'antiche; che praticauano tanti Tuoni diuersi. Ma ne gl'Instrumenti spezzati, come gli chiamano, benché vi si potesse fare qualche cosa di più, tuttauia ciò non s'effettua per molte cause. Prima per non essersi ancor capita la proprietà, e collocazione di questi Tuoni. Secondo, per non essere le voci di questi instrumenti, da i tasti bianchi in poi, ordinatamente disposte in vna continuara serie, malagevolmente vi si può fare vna modulatione intera. Terzo per non esserui gl'intervalli giusti, ma molto alterati, e di proportioni per lo più irrationali, le Mutationi, che per se stesse alterano il senso notabilmente, verrebbono anche ad offenderlo; quando si facessero.

Hauuano dunque gl'antichi Tuoni, ciaschuno la sua propria scala, o sistema, in modo, che vno non si continuaua con l'altro; & non come i nostri, che si seruono tutti d'vna medesima scala, o Gamma: & erano ordinati in guisa tale, che nell'atto del modulare vno cominciua per esser più dall'A; a cui succedeano gl'altri gradatamente di mano in mano: ma il prossimo più acuto non cominciua dal B (perche non farebbe stato altro, che parte d'vn medesimo sistema, come i nostri) ma dal G: il terzo dall'F: & così gl'altri salendo verso l'acuto. Et in questo modo si seguivano l'vn l'altro, come le corde naturali d'vn sistema.

Dia-

Diatonico; ma al rouescio. E così riesce vero tutto quello, che dicono gli Scrittori antichi delle proprie specie di ciascun Modo; e della distanza tra l'vno, e l'altro. Cosa, che per non essere stata intesa da i Moderni, eccettuato ne il Mei, gl'ha resi molto confusi; e fatto dir loro molti spropositi; & persuadersi, che tra gl'antichi scrittori si troui contrarietà in questa parte; o che i testi siano scorretti; e simili altre vanità; procedute dal non hauer potuto accordare costoro le distanze de' Tuoni, cō le specie; nè immaginarsi per esemplo come il Modo Ipofrigio, che ha la specie del G, possa essere più acuto vn tuono dell'Ipodorio, il quale ha la specie dell'A. Nè di ciò si marauigliaranno quelli, che fanno quanto malageuole sia l'immaginarsi vna cosa così lontana dall'vso nostro, & il risuscitare quello, che doppo hauer fatto il suo corso, si è totalmente estinto: & quanto grandi, e continue siano state le destrutture de' Barbari, & la rozza seguita per ciò ne' secoli appresso, con la rouina d'ogni facoltà più nobile; e massimamente della pouera Musica, la quale per lungo corso d'anni si perse quasi affatto; non essendone rimasto altro vestigio, che vn semplice, e molto imperfetto canto piano: nel qual grado si troua hoggi ridotta appresso gl'infelici Greci, i quali come che già habbino soprauanzato tutte le Nationi nell'esquisitezza d'ogni arte più pregiata; nella Musica al sicuro superarono se medesimi. Onde giudiziosamente Monsignor di Tiard Velcouo di Macone, affermò nel suo Solitario, che nessun'arte, o scienza è stata maneggiata da gl'antichi con tanta esquisitezza, e diligenza, quanto questa. Nè ciò è malageuole a comprendersi dalle persone erudite, e di buon giudicio, con la sola lettura de' gli Scrittori di questa facoltà; se mireranno all'ordine, metodo, chiarezza, distintione, proprietà, fortigiez.

gliezza, breuità, e simili altre doti de' loro scritti: benchè di cento parti non ce ne sia rimasta vna; e delle cantilene appena vn sol vestigio; & questo quasi totalmente cancel-  
 laro dal tempo: parlo di tre Inni, o Nomi, che vanno an-  
 nessi a' testi manoscritti d' Aristide Quintiliano, d' vn certo  
 Dionisio: il quale tengo, che sia quel Tebano coetaneo di  
 Pindaro, nominato da Plutarco, poeta eccellēte per quan-  
 to si vede da quelle reliquie; e come erano in quell' età,  
 Musico anche perfetto. L' intauolatura de' quali Inni, per  
la poca intelligenza de' Copisti, & lungo corso de' gl' anni,  
è tanto difettosa, che quasi niente se ne può cauare: per-  
 che vi mancano tutte le note del suono, che noi diremmo  
 Basso continuo; tutte quelle del Ritmo, o de' tempi, e del-  
 le battute ( che in ciascuna parte vi erano le sue proprie,  
 & le ho ritrouate ) & quelle del Melo, che vi sono rima-  
 ste; sono tanto guaste, e corrotte, che niuna vtilità se ne  
 può trarre: e comprendasi da questo, che douendo haue-  
re tali melodie i legni Enarmonici, come altroue  
ho notato, non vi si vedono se non i semplici  
Diatonici. Il che ho voluto auuissare,  
 così di passo; perche alcuni sen-  
 za ragione ci fanno gran  
 fondamento.



Altre



Altre differenze tra i Modi antichi,  
& i nostri.

Cap. III.



A tornando ai Tuoni, è da sapere, che in molte altre cose, oltre le sopradette, erano differentissimi tra loro, è diuersissimi da i nostri; a segno tale, che più di quindici tali differenze ho scoperte, & notate nel mio Trattato, alcune delle quali voglio accennar breuemente.

Quelli dunque (almeno i Generali) haueuano diuersa harmonia, o colore; cioè diuersità grande ne gl'interualli medesimi d'vn solo Genere; perche, come mostrai, il Dorio per effempio faceua i Semituoni d'vna forma, & il Lidio d'vn'altra: ma ne' nostri non si può sentire questa diuersità, se non per errore, & accidentalmente; nè come s'vsa uano in pratica, almeno appresso i più antichi, tutti haueuano l'istesso numero di voci dentro l'ottaua; anzi alcuni erano più sottilmente diuisi, e più delicati e molli, & altri meno. Similmente ne' medesimi Tuoni, o Modi generali, e principali, quali sono il Dorio, Frigio, Lidio, Iastio, & Eolio, s'vsa uano varij Ritmi; varij portamenti di voce; varie forti di passaggi, accenti, e simili gratie; perche erano presi da nationi di costume molto diuerso; & di vario stile nel cantare. Le quali cose ancorche non fussero essenziali (marauigliandomi d'alcuni, che si sono creduti, che

che il Ritmo entri nella constitutione de' Modi e sempre non si praticassero; pure, perche' ciascun Modo haueua il suo proprio vfficio, & vso, si doueua comunemente obseruare. Quelli s'estendeuano più d'vna ottaua, e comunemente fino a due, o per quanto poteua supplire la voce humana; si come gl' Instrumeti non haueuano termine fisso: ma i nostri con vana, e superstitione obseruata sono stati rinchiusi dentro i termini d'vna Diapason, e di qui son nate tutte quell'altre sottigliezze, e vocaboli inutili di Perfetti, Diminuti, Superflui, Misti, Comisti, &c. Gl'antichi differuano ancor più nel Cromatico, & Enarmonico, che nel Diatonico: ma secondo alcuni Moderni, che hanno preteso di restituir questi due Generi, non vi si vede diuersità alcuna da vn Modo all'altro. Gl'antichi non mescolauano le cadenze per natura contrarie, o totalmente diuerse; quali sono quelle, che finiscono in Semituono, rispetto alle terminate nel tuono, come accade ne' nostri; con gran confusione, e mescolanza di proprietà contrarie. Per esemplo nel primo Modo la cadenza propria del C, ha il Semituono all'in su *mi, fa*: & è veramente Lidia; ma quella di mezzo G, è Frigia, e finisce nel Tuono *fa, sol*; & anco all'in giù *re, ut*: senza parlare delle cadenze improprie, mezzane, o irregolari, che s'vsano quasi per tutto. Dal che ne nasce, che questi nostri Modi sono totalmente mischiati, & gl'Autentici, e principali più de gli altri. Ma ne gl'antichi non interueniu questo: poi che, come ho diligentemente obseruato, i principali haueuano più tosto la quarta sotto, & la quinta sopra: Onde il Dorio, che caminaua per la specie d'*E la, mi*, hauea anche per sua corda cadentiale *A la, mi, re*; & non *mi*; come forse alcuno penserebbe, & io medesimo lungamente mi ci sono ingannato: e per ciò gl'antichi non  
finima-

stimauano cambiar Modo, quando passauano dal  $\square$  quadro al  $b$  molle, o al contrario: perche da ciò non segue altro, che vna trasposizione della quarta, & della quinta; senza mutarsi le specie d'amendue proprie di ciascuno; nè farsi gran mutatione d'aria, rispetto quella, che si fa in passare da vn Modo vero, & antico, all'altro. Da ciò anche ne nasce, che oltre le due proprie corde cardinali di ciascun Modo; nelle quali poteua restarè la cadenza come si voleua, all'in sù, o all'in giù, vn'altra ve n'era, che vna sola maniera di cadenza ammetteua: & che si consideraua nõ solo l'ultima corda; ma anco la penultima; & altre simili, & vtili obseruationi, che ho rintracciato dalle proprie specie delle due prime consonanze; & da altre massime riceuute per vere. Si deue anche credere, che gl'antichi fossero più obseruanti in alcune cose, che alterano l'aria d'un Modo all'altro; e poco o niente hoggi ci si bada; come di non far comunemente salti di quinta, e di quarta, e non tra le corde cadentiali di ciascuno; & in esse porre l'estreme note delle progressionì continuate, & le più lunghe; e parimente le sillabe accentuate, e simili altre cose, che fanno gran varietà. Di più alcune specie più crudette, come quella di  $\square$  *mi*, & di *Fa ut*, noi non le vliamo quasi mai semplicemente, come stanno; ma sempre l'alteriamo, come quando s'incontra il Tritono: & per esprimere certe durezza, & affetti, stimiamo meglio seruirci di dissonanze; & far l'istesso per forza di contrapunto; mà gl'antichi, ch'erano esperimentatissimi in proporre qualsuoglia intervallo, quando così richiedea il soggetto, si seruivano di quei Tritoni, e Semidiapente, (che alcuni scioccamente hanno creduto non essere intervalli del Genere Diatonico) che il Modo istesso gli somministraua: senza mendicare di fuori, quello che ha-

ueua

uenano a casa. Onde si vede l'error de' moderni, i quali non stimano, che si cambij Modo, o più tosto, che si tocchi vna corda d'un Modo diuerso, quando il *mi*, in *E la*, *mi*, si muta nel *fa*; & per il contrario si muri, quando si fa l'istesso nella corda di *b fa*, *mi*; o per dir meglio, nelle due corde del *b fa*, & del *mi*. Ma quello, che più importa a sapersi, & in che cōsiste il principal segreto di questa nuoua, o più tosto rinouata dottrina, è questo, che le compositioni moderne legnate con quelle note accidentali di diesi  $\sharp$ , e *b* molli, non sono, come sin hora con notabile errore s'è creduto mescolanza di Generi, ma di Tuoni. La qual propositione, benchè parrà ad alcuno vn gran paradosso, è però tanto chiara, quanto il Sole; & io credo d'hauerla euidentemente prouata altroue. & perche senza che io replichi le medesime cose, dalle figure, che si potranno appresso, ciò si comprenderà in vn tratto, potrà ciascuno farne la proua da sè. Dunque hoggi non si trouano cōpositioni Cromatiche vere (non che Enarmoniche) eccettuate alcune poche, che ne hanno qualche mistura; come quell'artificiosissimo Madrigale del Principe

*Resta di darmi noia;*

& il lamento d'Arianna del Monteuérdis; se bene è molto maggiore la mescolanza, che v'è di più Tuoni. Di qui ne cauò vn importante consequenza, che per non poterli conoscere in queste Vscite, che si fanno, alcuna diuersità di cadenze (perche s'vñano consufamente, & in quã & là, doue torna più commodò; massime per la multiplicatione delle consonanze del concento) si può affermare, che non si trapaßi ad altri Tuoni, che a quelli ch'erano tra loro lontani per semituono, come l'Istio dal Dorio, & dal Frigio; dal primo di sopra, & dal secondo di sotto.

Secondo

Secondo, ne cauò, che quando si farà inteso il modo d'estendersi in queste Vcite quant si vuole; con farle diuerse nelle cadenze, e modo di procedere dal primo tema, o soggetto della cantilena, si porrà marauigliosamente perfezionare la Musica; e far sentire modulationi di molto diuerso stile dall'hodierne: le quali per le cose patetiche particolarmente faranno mirabil' effetto; perche haueranno insieme quella soauità, e dolcezza (oltre la giustezza de gl'interualli) che s'ode nelle modulationi semplici, come per esemplo, in quelle di Cipriano, e del Palestrina; & la varietà, & affetto, che si sentelle melodie alterate assai; come quelle del Principe.

Terzo, ne cauò, che i Clauicembali diuisi, come dicono, Cromaticamente, o Enarmonicamente, hanno veramente non solo la diuersità de' Generi, ma anche de' Tuoni; se bene ciò non è stato offeruato: ma con tale dispositione, che l'vna, & l'altra diuersità, malamente vi si può far sentire; per non trouaruisi, come accennai di sopra, tutta la sequela delle voci d'vn Genere, e d'vn Tuono còtinuatamente disposta. Nè à ciò hanno auuertito i Moderni, per non hauer potuto immaginarsi come il Cromatico; & Enarmonico si possono modulare puri, & non mischi col Diatonico: il che pure anticamente si faceua, & anche hoggi si farebbe: anzi il Zarlino, & il Salinas (il primo de' quali è il Principe veramente de' Pratici Moderni, & il secondo de' Teorici) dicono chiaramente, che questi due Generi non si possono vfar puri. E per ciò non debbiamo marauigliarci ch'il Zarlino habbia così seueramente ripreso le còpositioni d'alcuni Cromatisti; perche nõ erano tali cantilene veramente Cromatiche; ma vna mescolanza di varie Vcite di Tuono, vfatte, come per lo più si fa; senza giuditio, e ragione; e con poca soauità d'aria; non hauendone egli vditto delle Cromatiche vere.

Si può anche dedurre questa conclusione, che in qual si voglia Cembalo, perche ha i tasti neri, & per conseguenza le corde di *C sol, fa, ut, & F fa, ut*, col diesi *z*, si può chiamare, & è veramente Cromatico; poiche, contiene tutte le otto corde necessarie in amendue i Generi, per vn Modo solo; & noue con l'aggiunta della Trite Synemmenon, o *b fa*: essendo, che nessun Genere, o Modo semplice ha maggior numero di corde d'vn altro: & se è stato creduto il contrario sin' hora, ciò è proceduto per non essersi intesa questa Dottrina, de' Tuoni, Dal che ne cauò per quarto quell' altro collario, che volendo star nelle corde d'vn semplice Genere, e Tuono, di poche voci riusciranno i concenti; massime con le quarte dissonanti, & vñate per dissonanze,

all'uso d'hoggi: onde non si dee dubitare, contuttoche i concenti antichi (almeno doue interueniu la voce humana) non fussero perauuentura così numerosi, come i nostri, che per lo più vñasse, ro i Generi, e Tuoni misti: il che poteuano fare con molto

miglior ordine di noi, hauendo gl'vñi, e gl'altri così ben disposti, & separati.



Che

Che per la restauratione de' Generi ,  
& de' Modi gl' instrumenti d' Ar-  
chetto sono più a proposito de gl'al-  
tri: e dell'origine dell'Organo .

Cap. I V.



A per venire al nostro principal'in-  
tento, che è di mostrare il modo  
come ne gl'Instrumenti, e nelle  
voci si possa far sentire la diuerfi-  
tà de' Generi, e de' Modi; non so-  
lo trauo dal dritto sentiero il Vi-  
centino (ancorchè per l'intentio-  
ne che hebbe di migliorare la  
Musica, & le fatiche che ci durò, meriti molta lode ) in  
lasciar da banda gl'interualli rationali, e giusti, per formare  
vna diuisione a suo modo, tanto imperfetta; & in hauere  
abbandonato la facile, e diretta strada apertaci con mira-  
bile industria da gl'antichi; ma anche in essersi seruito per  
fondamento della sua fabrica de gl'Instrumenti da tasti, &  
non di quelli da arco; ch' erano per questo effetto molto  
più proportionati: prima, perche la sostanza, e qualità di  
questi Generi richiede più tosto gl'accordi semplici, e di  
poche parti, che la molteplicità loro, e delle consonanze.  
Secondo, perche meglio si possono trouare gl' interualli  
giusti, e rationali nelle Viole, nel modo, che diremo ap-  
presso, che in questi Clauicembali.

C 2 miglia-

migliano, e s'vnifcono meglio cō la voce humana: e per h1 uer anco la tenuta del fuono, poſſono molto meglio ſeuir per guida delle voci humane: quale deue eſſere il vero ſco po di queſti inſtrumenti, e non di multiplicare le conſonanze ne' cōcenti, o ſinfonie, come ſi ſono perſuaſi quelli che ſono venuti doppo D. Nicola: i quali non conoſcendo alcuna forte di nuoua eccellenza ne' Cromatici, & Enarmonici puri, publicati dal detto, e nō ſapendo che queſti ſegni accidentali ne' concenter inducono mutatione di Tuono, o Modo, e non di Genere, come diceuo, crederono parimente, che l'vnico acquiſto che ſi fa da queſti inſtrumenti ſpez zati, conſiſta nell'aggiunta di molte cōſonanze; la quale veramente naſce dalla meſcolanza delle corde di più Tuoni diuerſi: onde a imitatione dell' Archicembalo del Vicentino, ſi ſono vedute poi nuoue foggie di Clauicēbali, di molte taſſature, e diuiſioni: ne' quali non s'è però mai ſentito ſin' hora alcuna vera ſonata Cromatica, o Enarmonica, nō che le melodie di più d'vn Tuono. Tal'è quello del Padre Stella; e quello del Colonna, che non ſe n' allontana in coſa di molto rilieuo; e quello che vltimamente ha fatto fabricare il Sig. Domenico Zamperi Pittore inſigne Bologneſe, & di buon guſto nell'altre coſe; maſſimamēte ne' gli ſtudii Architettonici, & Harmonici. Et finalmente perche queſti inſtrumenti d' arco ſono molto più maneggiabili, e facili nell'accordare, e ſonare; doue quelli rieſcono tanto tedioſi per la gran conſuſione, e numero di voci, che contengono, che fanno perdere la pazienza a' poueri Sonatori; & è molto maggiore il diſagio, che l'vtile, e diletto che recano. E ben vero, che doppo eſſerſi ben prima ſtabilita l'armonia, o Siſtema de' Generi, e de' Tuoni nella viola; con non molta fatica ſi potrebbero fabricare Cēbali, Organi, e Grauiorgani, ne' quali eſſettiuamente



uamente si sentisse l'vno, & l'altro nella sua perfezione; anco con minor numero di corde, & di canne di quelle, che hoggi s'adoprono; come appresso vedremo. Et veramente non ci ha instrumento più a proposito per la multiplicità de' Generi, e de' Tuoni dell'Organo: ne quali in vece ditantri Registri, che non fanno alcuna varietà d'Harmonia (la qual voce si prende da mè nel vero, & antico senso, & non nel corrotto d'hoggi) si potrebbe introdurre detta varietà; come da vn bel passo di Tertulliano si conosce, che l'haucano gl'antichi; o da vento, o da acqua che fossero: de' quali gl'vltimi si chiamauano *Organa Hydraulica*, & i primi da me si dicono *Organa Physaulica*. Il luogo di Tertulliano è questo nel libro de Anima.

*Speſſa portentosa Archimedis munificentiam: Organum Hydraulicum dico: tot membra: tot partes: tot compages: tot itinera vocum: tot compendia sonorum: tot commercia Modorum: tot acies tiliarum: & una moles erunt omnia.*

Doue noto principalmente, quel *Commercium Modorum*: il che non quadrerebbe a' nostri Modi, che sono parti d'vn medesimo Sistema; & non si potrebbero raccontare per membra diuerse d'vn Organo. Si che con vna sola parola mirabilmente ci esprime la diuersità de' Modi antichi, fra loro; & la connessione che haueuono per poter passare da l'vno nell'altro. Notifi anco quanto propriamente chiama *Acies tiliarum* quegli ordini diuerfi di canne disposte l'vna dietro l'altra, come le fila de' soldati schierati: & la multiplicità delle voci, che fino in quei tempi hauea quell'instrumento: benche alcuni vecchi,

e mezzo

e mezzo consumati, che sono restati in qualche chiesa antica, dimostrino vna gran semplicità: qual conueniuà alla rozzezza di quei tempi, ne quali furono fabricati, molto aliena dal secolo di Tertulliano. Di qui anco si può conoscere, ch'è d'inuentione più antica, che comunemente non si crede. Il che si proua anco da vn curiosissimo, & antichissimo bassorilieuo del paese Bresciano; del quale ne hà inferito la figura nel suo dottissimo libro delle Memorie Bresciane Ottauio Rosi. Ma perche Tertulliano par che faccia autore Archimede dell'Organo Hydraulico, il quale per testimonianza d'Ateneo fu inuentato da Cresibio Barbiere Alessandrino, ne tempi del terzo Tolomeo cognominato l'Euergete, cioè il Benefattore; per conseguenza più antico di qualche decina d'anni d'Archimede; che fiorì regnando in Alessandria il quarto Tolomeo, detto per soprannome Philopatore; ciò si può, per parer mio, accordare benissimo, dicendo, o che Archimede perfettionasse, & accrescesse l'Organo Hydraulico, prima trouato da Cresibio; o che ad esempio di quello ne fabricasse vno co' mantici,

il  
quale forse, per mancamento di proprio vocabolo, douea similmente chiamarsi Organo Hydraulico.

†

Con

Con quali mezzi i Generi, e Modi  
si possino anch'hoggi pra-  
ticare.

Cap. V.



**Q**Vattro cose si richiedono per ridur-  
re in vso questa pratica de' Generi  
e de' Modi, nella quale consiste in  
gran parte l' eccellenza, e vaghezza  
delle melodie. Prima la Teorica,  
che così dicono hoggi la dottrina  
che n' insegna l' essenza, proprietà,  
& vso loro, per via delle ragioni, &  
autorità di scrittori autentici, nella quale l' opera istessa,  
che ci hò composto, benchè in pochi giorni, può far palese  
à chiunque hauerà curiosità di vederla, quanto io v' hab-  
bia affaticato intorno; e l' vtile, che ne può riceuere que-  
sta professione. Ma per non hauer agio di limarla, riu-  
derla, e darla in stampa; accennerò solamente più à basso  
alcune di quelle cose, che sono più necessarie à saperli.  
Secondo, si richiede il trouar modo d' intrauolare queste  
musiche con facilità, acciò per poca cosa non restino i  
Cantori di farlele familiari, e praticarle. E ciò spero d' ha-  
uer conseguito felicemente, con poca altra variatione,  
di segni che di due chiaui, l' vna delle quali dinora il tuo-  
no della voce, e l' altra la specie, ò Modo proposto:  
il quale stile grandissima facilità recherebbe ancor à Can-  
tori, per intonare alcune moderne compositioni, piene  
di questi segni, e corde accidentali; imperoche proferita la  
prima

prima nota d'un Viscita col tuono, o tensione conueniente, così essa, come l'altre seguenti, si potrebbero intonare con le solite voci Diatoniche delle Deductioni; e segnare con le proprie, e naturali lettere della Gamma; senza aggiunta d'altri segni accidentali. Terzo, fa di mestieri fabricare qualche Instrumento diuiso secondo gl'interualli de' veri Generi, e Tuoni; al che gli hodierni non fanno al proposito.

E per vltimo finalmente resta il comporre qualche melodia, a vna, o più voci; e massimamente a vna sola, con le debite offeruationi, & auuertenze; & sopra il fondamento di tali instrumenti; i quali accompagnando la voce con il concerto di tre, o quattro parti instrumentali, faranno mirabil effetto, & aiuteranno i cantori in modo, che con poca difficoltà potranno proferire gl'interualli stessi Enarmonici, tenuti quasi per incantabili, non solamente da i più moderni; ma anco da gl'antichi medesimi auanti la declinatione del Romano Imperio, ma doppo quella della Grecia: come da Plutarco chiaramente si raccoglie. Hauendo io dunque riconosciuto non c'essere alcuna sorte d'Instrumenti più a proposito per questa impresa delle Viole, co' tasti, e senza; non solo non m'è parso fatica fra tante mie varie occupationi, di far qualche pratica in vn basso; e qualche studio nelle cose Musicali; ma ho fatto di più ammaestrare nel canto, e nelle dette Viole, e Violino, vn mio Giouane; senza risparmiar nè spesa, nè disagio alcuno; solo per questo mio desiderio di giouare al publico; & d'illustrare questa nobil professione. Ma per far sentire in pratica alcuna cosa de quelle che con la lettura de' buoni Autori, e con le proprie speculationi ho offeruato, ho fatto finalmente accomodare vna Muta di Viole vecchie, nel modo che segue.

Tolti

Tolti via i manichi di prima, ve n'hò fatti aggiungere altri di maggior lunghezza, e larghezza; acciò fussero capaci d'otto corde; benché sette possino bastare; diuidendole in due classi; la prima di quattro, verso la parte di fuori; & la seconda di tre, verso la parte di dentro. Quella contiene il Sistema, Accordo, o Harmonia del Tuono principale (perche due Tuoni habbiamo accoppiato; ancorche più se ne potrebbe vnire) & questa vn altro Tuono meno principale; per essemplio il Frigio; hauendo preso per nostro principale il Dorio, e Corista. Nella parte più alta del manico; & ne' luoghi corrispondenti a' tre primi tasti, v'habbiamo fatto fare altrettanti ordini di pertugli, di tanti per ordine quante sono le corde; i quali pertugli trapassano a sbieco dalla superficie della tastiera infino dentro il ricettacolo de' bisseri; per tre cagioni: l'vna per poter sonare vn Semituono, due, & tre più acuto o più grave. Secondo per accrescere il suono, e la soauità di esso alle grosse corde, con allungarli il tratto, a essemplio dell'Arpa: e finalmente perche restano fuor di misura il tuono della diuisione, gl'intervalli delle due quarte, o retraccordi, potessero egualmente procedere con l'istesse settioni; corrispondendo il semituono, il tuono maggiore, e minore d'vna corda, a quelli dell'altra; & anco della terza, quando dette tre corde s'accordinò di quarta in quinta; che senza fallo è il modo più facile e commodò di tutti, per questo rispetto di far riscontrare gl'intervalli corrispondenti; & a fin che ciascuna specie d'ottaua habbia non solo i suoi estremi in due corde a voto; ma anco la voce di mezzo, che la diuide nella sua quarta, e quinta. E così adoprando si più spesso le voci cadentiali dell'altre, conueneuolmente si pongo no nelle corde a voto; che hanno anco sempre il suono più netto, e più facilmente si toccano.

D

Et

Et perche habbiamo trouato vn modo facile, e breuissimo di scompartire le corde con qualunque intervallo rationale senza la regola harmonica (che porta seco molta lunghezza; e ricerca vna tediosa pratica di molte operationi Aritmetiche) non ci siamo contentati dell'accordo commune, e partecipato; che non ha altre consonanze che l'ottaua nella sua perfectione; ma habbiamo voluto seruirci del perfetto; doue si sente la differenza, che è fra il tuono maggiore, & minore; & tutti gl' altri interualli nella loro giusta proportione. La qual cosa per la difficoltà suddetta non sò se sia stata ridotta in atto pratico dal secolo de gl' Antichi in quà. Componendosi dunque qualunque sorte d' Armonia semplice di due tetracordi similmente diuisi, & del suddetto tuono disgiuntiuo, chiara cosa è, che per seruirci d'vn solo Sistema, o Modo, etiamdio nell'accordo perfetto, bastaua la predetta inuentione de' pertugi, per lasciare più lunga d'vñ tuono materiale sul manico quella corda che dice a voto *A la, mi, re*; ma volèdo seruirci di due Modi differenti, è stato necessario separare i loro Sistemi, con vn taglio fatto nella tastiera, a fine che ciascuno hauesse i propri tasti: ma volendo di più alcuno adoprare qualche sorte d' Armonia composta; cioè con vn Tetracordo diuiso in vn Genere, o specie; e con l'altro, in vn'altra; conforme il modo che n'accenna Tolomeo; o forse anco praticare l'accordo di terze; par conuenuele, che ogni corda habbia molti tasti proprii; e che per tale effetto tra l'vna & l'altra si faccia vn taglio, per doue detti tasti passino sotto la tastiera; & s'annodino. Noi però habbiamo giudicato meglio per minore intrigo, e per non fare il manico d'esorbitante larghezza, seruirci della strada di mezzo, con diuidere la tastiera in tre tagli soli: i quali debbono essere tanto larghi che vi capisca vna corda di medio

cre

cre grossezza; come farebbe vna quinta, o sesta d'vn Liuto. E ben vero che in vn Violino, che habbiamo fatto fare a posta, alquanto maggiore de gl'altri, s'è fatto vn solo taglio nel mezzo. Quest'inuentione de' pertugi serue non solo per poter sonare più acuto, o più graue, e sopra, o sotto il Corista; ma perche vn Instrumento solo serua a due parti; facendo il Basso, quando bisogni, la parte anco del Tenore; il Tenore quella del Soprano; & il Soprano quella del Sopracuto; & il Sopracuto del Soprano; con l'aiuto di quei tre Semituoni, co' quali si può diminuire il tratto delle corde; & con qualche aiuto di più, che se li può dare con l'alzarle anco di voce, o tensione. Detti pertugetti potranno si turare di qualche stucco di simile colore alla superficie della tastiera, quando non s'adoperanno; se ad alcuno paresse, che non facessero bella vista; come anche li tagli si potrebbero riempire con qualche profilo d'ebano, o altra materia, doppo messi li tasti, quando tasteggiandosi le corde percotessero ne gl'angoli, e frizzassero; o per maggiore ornamento si cercasse tal varietà.

La tastiera poi in più modi si può accommodare sopra il manico, o si auui incollata; o pure staccata, & amouibile; il che riesce più commodo, per la facilità d'annodare i tasti, e far passare i nodi di sotto. Si potrà dunque fare d'vn solo pezzo, o di due; de' quali l'vno sia separato dal manico, e diuiso con i detti tagli (i quali basterà che s'estendino per la distàza d'vna quinta da gl'vltimi pertugi in giù; intendendo quanto al sito della Viola; & non quanto all'ordine del graue, & acuto) & l'altro attaccato è fermo: & in amendue i modi bisognerà che trà essa, & il manico vi rimanga almeno tanto di spatio quanta è la larghezza de' tagli. Facendosi di due pezzi si potrà attaccare saldamente

te il ciglietto alla testa del manico; e sotto esse con vn in-  
caltro far posare la sommità della tastiera staccata; appog-  
giandosi la sua infima parte sopra la sommità di quella che  
resta attaccata, e fissa. E perche la parte separata e princi-  
pale, nel mezzo non si pieghi, si potrà far posare sopra  
alcuni regoletti stretti, & incollati sopra il manico a tra-  
uerso; o pure sopra qualche zoccoletto accommodato so-  
pra l'vno, & l'altro margine a coda di rondine, o altrimenti;  
acciò la concavità che resta da gl'ultimi pertugi in giù,  
serua per quello che appresso si dirà. Ma se la tastiera sarà  
d'vn solo pezzo, potrà hauere nella sua cima il ciglietto at-  
taccato, e posar similmente in quanti luoghi bisognerà, so-  
pra al quanti zoccoletti, attaccati a esso, o al manico sotto  
posto; che poco importa, purché siano stretti; e ne' luoghi  
doue non s'haueranno a fermare i tasti. Potranno si anco  
discontinuare i tagli in qualche parte per maggior fermez-  
za della tastiera, come farebbe nel sito, doue cade il tasto,  
che diuide il primo semiditono, o il primo tuono; auuertèn-  
do anco che i pertugi venghino alquanto sopra il luogo do-  
ue cadono i detti tasti, e terminationi delle voci; e che sia-  
no fatti obliquamente, e scantonati, & a pendio di sotto,  
e di sopra, doue le corde fregano il legno; acciò non si ta-  
glino, e guastino così facilmente. Auuertasi anco che le  
corde siano equidistanti tra loro, non ostante i tagli; e tan-  
to da essi remote, che non frizzino in quegli angoli. Si po-  
trà anco tutta la tastiera col manico recingere attorno at-  
torno con qualche tasto (il quale terrà l'vno con l'altro  
più strettamente vnito) doue possa seruire a tutte le cor-  
de d'amendue i Tuoni, come il ciglietto istesso, o capo-  
tasto.

Facendo dunque che sopra ciascun sito de' tasti la tastie-  
ra sia tagliata, si potranno annodare nella parte di sopra,  
(anco



(anco senza raddoppiarli, acciò occupino minor luogo, e le distanze si trouino più giuste ) più strettamente, che si potrà; e tirarli per forza al loro sito; come si fa, quando recingono il manico intero; scantonando nella parte interiore gl'angoli della tastiera, a fine che i tasti vi si accostino meglio.

Come nelle Viole suddette si debbono segnare le voci, & intauolarle.

### Cap. V I.



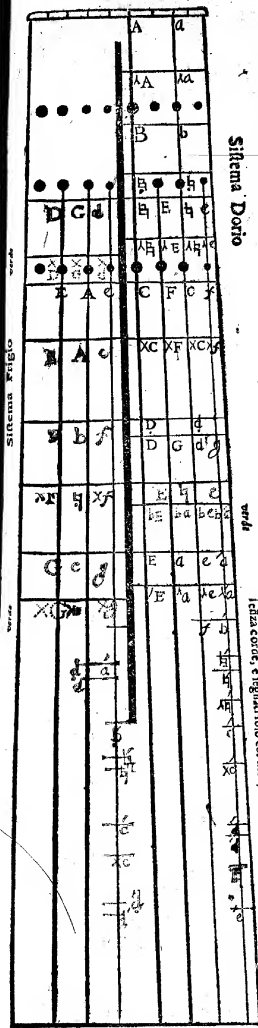
A superficie di queste tastiere vorrebbe esser bianca, verbi gratia, d'auorio; acciò meglio v'apparischino sopra i segni di ciascuna voce, che vi si noteranno; che così tornerà meglio, che se il campo fosse nero, per effempio d'ebeno, & le lettere bianche. Et ciò par necessario, per non si confondere con tanta diuersità di voci, & d'interualli; massime praticandosi più d'un Sistema, o Modo, come nell'esempio nostro; poiche anco nel principio bisognerà, che chi suona, taluolta vi guardi. E se tal superficie sarà inuerniciata, meglio sarà, perche facendosi i segni con l'inchioistro, e volendoli poi cancellare, non vi lasceranno macchia alcuna. Mi par anco molto a proposito di due sistemi, segnare l'vno col nero, verbi gratia il Dorio; e l'altro col rosso: il che riuscirà molto comodo, per notare quelle voci metaboliche, che cadono in amendue

tra

tra il G, & l'A, & tra il D, & l'E, con le corde naturali in  
 vece de' segni accidentali  $\sharp$ ,  $\flat$ . Et così in vn tratto si cono-  
 scerà che il  $\sharp$  D, verbi gratia nel Dorio, non è altro che il  
 $\natural$ , corda naturale del Frigio; e, come diceuo di sopra, che  
 queste corde accidentali sono vicine di Tuono, e non di  
 Genere: come dalla figura si può conoscere;  $\delta\delta$  la quale  
 cõtiene la propria forma, e diuisione della tastiera del Vio-  
 lino cõ quelli medesimi interualli, che vi sono; solo in que-  
 sto diuersa dalle Viole, che nõ hà se non vn taglio nel mez-  
 zo per mantenere il manico più stretto: nella quale si può  
 vedere come s'vnifchino insieme i due Sistemi; e come,  
 in amendue in vece de' segni accidentali si notino *G, sol, re,*  
*ut,* & *D la, sol, re*, solleuare, & *E la, mi,* & *A la, mi, re*, abbas-  
 fate co' segni naturali dell'altro Tuono: Abbiamo poi nel  
 Frigio in luogo delle voci Enarmoniche aggiunto il *G, sol,*  
*re, ut,* & *D la, sol, re*, solleuati (benche non siano voci Do-  
 ric) per esser più necessarie per le Musiche composte sin-  
 qui; e per non multiplicare in tante diuisioni. Nel Do-  
 rio parimente, ancorche habbia la diuisione Enarmoni-  
 ca; & includa quelle due voci metaboliche Frigie  $\sharp$  D,  
 $\sharp$  G, per commodità d'alcune melodie; e perche corri-  
 spondino alle predette, si sono aggiunte le due  $\flat$  E,  $\flat$  A,  
 benche non siano nè Dorie, nè Frigie; le quali si possono  
 anche segnare col verde, o qualche altro colore; e queste  
 potrebbero seruire per il Tetracordo congiunto, cioè per  
 A  $\flat$ , c D, per  $\flat$  molle; quando alcuno per maggior distin-  
 tione volesse differentiarlo. Si potrebbero anche distin-  
 guere i Generi in questa forma. Ne' luoghi de' tasti tirare  
 vna linea grossetta per le voci comuni, e Diatoniche; &  
 più sottile per le Cromatiche; & anco più, per l'Enarmo-  
 niche; diuersificando tuttauia i due Modi col rosso, e col  
 nero; & il  $\flat$  quadro dal  $\flat$  molle, con le linee continue, e

pun-

### **Tastatura del Violino**



## Sistema Dario

verde

**Da qui in giù i tasti dell'Arco, & l'altro Sistema sono le corde, e segnati solo col nero, e col rosso.**

*Questa figura va alla facciata 30.*

punteggiate: ancorche con li tasti stessi di più colori, verbè gratia gialli, rossi, & azzurri vi si potrebbe far qualche differenza. Ma nelle voci proprie Cromatiche si può sopra-porre, o mettere a cato a ciascuna lettera questo segno X; & all'Enarmoniche questo λ, in vece di questi X, λ, per togliere ogni superfluità, & occupare minor spatio che si può; accennando anco meglio il numero de commi, che a più presso contiene il semituono minore Cromatico, & la Diefi maggiore Enarmonica.

Vna cosa voglio auuertire molto degna di consideratione, che in simil connessione di due Modi, l'vno può procedere per il Sintono di Tolomeo, cioè hauere il tuono maggiore doppo il semituono; & l'altro il minore; conforme il Sintono di Didimo; verbi gratia facendo nel Frigio i due tuoni da F à G, & da C à D, maggiori; & per cōseguenza minori dal G all'A, & dal D all'E; & nel Dorio al contrario; & tutto questo per sfuggire la multiplicità delle voci; acciò il D prima voce del Frigio per esemplo, sia vnifona all' X F del Dorio. E perché nell'accordo perfetto, si come nell'vno il D *la, sol, re*, per *b* molle, o la Nete Synemmenon deue essere diuersa (cioè più bassa d'vn comma) dal D *la, sol, re*, per *h* quadro, o Paranete Diezeugmenon; così nell'altro deue essere similmente diuersa, e più bassa d'vn comma la Paranete Synemmenon, cioè il C *sol, fa, ut*, per *b* molle, dalla Trita Diezeugmenon, ouero C *sol, fa, ut* per *h* quadro: e per ciò si possono differenziare con vn punto sotto, come nelle figure si vede. L'in tauolatura anco riuscirà più facile, e commoda a segnare l'istesse lettere del manico su la carta nella quale siano tirate sette linee; delle quali le quattro di sopra, o di sotto, rappresentino le corde del Modo principale, & l'altre tre quelle del secondo; separando le battute con linee trauerse; e

se; e ponendo di sopra i segni de' tempi al solito.

Non voglio tralasciare vn ricordo necessario per i Compositori, che facendo il Frigio le sue cadenze Regolari in D, & in G, & le mezzane (scioè quelle che terminano le progressioni gradate all'ingiu solamente) in C, & A, (poi che tutte le altre sono Irregolari, e straniere in questo Modo, secondo la vera prattica de' Modi antichi) ne segue, che alcuna volta le modulationi scendino nel C di sotto. Onde cominciando questo sistema Frigio di tre corde precisamente dal D, pare che resterà màcheuole della predetta voce. Ma a ciò facilmente si rimedia con prendere in vece di detta corda l'E *La, mi*, Dorio, ch'è sua equiualeute, & vnisona. Ma se amendue i sistemi haueranno le sue quattro corde proprie, non occorrerà, che l'vno pigli alcuna corda in presto dall'altro.

Della vera differenza de' Tuoni, e Modi; e dell'intauiolatura, e connessione loro, con le giuste distanze.

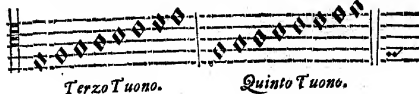
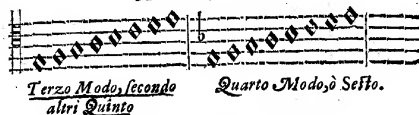
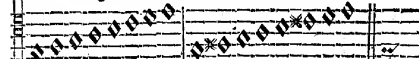
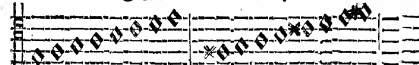
### Cap. VII.



discorso.

A perche meglio si comprenda (per quanto ne permette la breuità d'vn Compendio) che cosa sia veramente Tuono, e Modo; e come due si possino connettere insieme, & intauolare all'vno moderno, lo dichiareremo con alcune poche Figure, in vece d'vn lungo

Se-

Secondo i Moderni. *Mutatione di Tuono.**Mutatione di Modo.*Secondo gl' Antichi. *Mutatione di Modo solo.**Mi, Tuono, e Modo Dorio. Re, Tuono Dorio, Modo Frigio.**Mutatione di Tuono solo.**Mi, Tuono, e Modo Dorio, Mi, Modo Dorio, Tuono Frigio.*

Ma la vera differenza d'un Tuono, o Modo reale all'antica, che comprende l'vno, & l'altro; e come scambievolmente si connettino insieme saluando le loro giuste distanze, si può mostrare nella maniera che segue.

E Dorio

# 34 Compendio del Trattato

*Dorio*

*Frigio co' segni accidentali.*



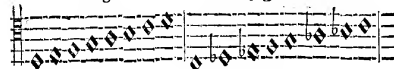
*Dorio*

*Frigio nelle sue corde naturali.*



*Frigio*

*Dorio co' segni accidentali.*



*Frigio*

*Dorio nelle sue corde naturali.*



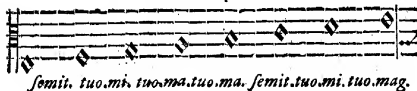
Cominciando dunque qualche melodia in qualunque s'è l'vno de' due, si può, volendo far qualche mutatione, o uscita di Tuono, passare all'altro, o co' legni accidentali, ouero con l'accoppiamento di due chiau, come qui si vede; & con quella legatura, che dimostra come s'ha da intonare la prima voce: la qual maniera è molto più facile, e spedita.

Vn'al-

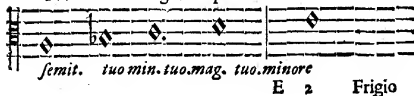
Vn'altra ancor ci farebbe di segnare li quattro diesi  $\sharp$  nò auanti a cialcuna nota; ma vna volta sola nel principio della cantilena, in quelle righe, e spatii doue vanno: la quale nelle vicite totali torna meglio, che replicare ogni volta l'istessi segni: ma comunque ciò si faccia, sempre riesce scommodo, e strauagante il seruirs di questi segni accidentali, mentre le melodie si possono notare co' naturali, e facili; particolarmente nella pratica de' due generi Cromatico, & Enarmonico; a i quali non bastano mica quei quattro  $\sharp$ , o b molli; ma se ne richiedono altri ancora nelle corde stabili A,  $\sharp$ , E, con altri maggiori imbrogli per l'Enarmonico in  $\flat$  specie. Si che, per consiglio mio, lasciando da banda questa foggia d'intauolatura (ben che sia stata abbracciata dal Vicentino e simili) si douerrà in ogni modo, riceuere quella di due chiaui; la quale eccellentemente dimostra come ne i Tuoni veri, diuersi sistemi, o scale siano necessarie.

Hor vediamo le distanze giuste di ciascuno intervallo in amanduci i Tuoni per  $\sharp$  quadro, e per b molle.

### Dorio per $\sharp$ quadro

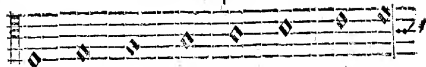


### Tetracordo congiunto per b molle.



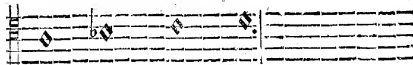
E 2 Frigio



Frigio per  $\sharp$  quadro

*tuo.mi.semit. tuo.ma.tuo.mi.tuo.ma.semit.tuo.ma.*

## Tetracorde congiunto .

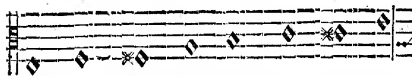


*semit. tuo.mag. tuo.minore.*

Ma qui deue auuertire il poco esperto in questi studii, che i due  $\text{D D}$ , & i due  $\text{C C}$ , distanti per vn comma, non seguono immediatamente l'vno doppo l'altro nell'atto del modulare; perche in niuna sorte di Musica si può adoprare il comma separato; ma debbonsi bene vñare le dette corde separatamente nell' Accordo Perfetto, per fare le consonanze giuste; acciò per esempio l'A *la, mi, re* Dorio habbia la quarta sopra, e la quinta sotto consonanti, e parimete il G *sol, re, ut* Frigio. Notisi anco che s'è aggiunto nel cromatico vn altro  $\sharp$  così segnato col  $\sharp$  utro, parimete distà te vn comma sotto il  $\sharp$  *mi*; la quale è corda necessaria, & naturale nel Sistema, & ha proprio vocabolo; perche si chiama Paranete Synemmenon Cromatica; diuersa dalla Parames nell' Accordo Perfetto; come possono conoscere quelli che hanno fatto studio nell'antico Sistema. Et la ragione è chiara, perche essendo il tuono da A *la, mi, re,*

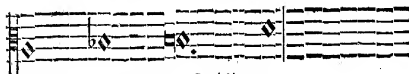
a  $\frac{1}{2}$  mi sempre maggiore, o sesquiottauo; e componendo i due semituoni E, F, & F' che si seguono nel Cromatico e sono di queste proportioni  $\frac{1}{1}$ ,  $\frac{9}{8}$ ,  $\frac{2}{1}$ ,  $\frac{3}{2}$ , e deuono esse, re simili a questi A, b  $\frac{1}{2}$  vn tuono minore, o sesquialono, re sta euidente, che sia necessario l'uso di detta corda, nel per fetto Cromatico: da quale può seruir' anco per l'acquisto di qualche cōsonanza nel Diatonico: verbi gratia, perche il G *solre*, et nel Frigio habbia il ditono consonante di sopra, & la sesta minore di sotto. Hor vediamo come proceda il Cromatico, & Enarmonico per l'vna & l'altra progref- sione ( di  $\frac{1}{2}$ , & di b ) prima nel Dorio.

### Dorio Cromatico,



*se.ma. se.mi. semidit. tuo. se.ma. se.mi. semidit.*

### Tetracordo congiunto.



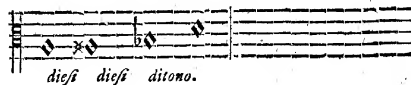
*sem.mag. sem.min. semiditono.*

Dorio

## Dorio Enarmonico.

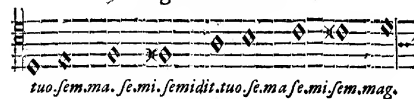


Tetracordo congiunto.

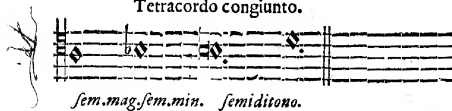


Dal che si può conoscere, che il G *sol*, *re*, *ut*, è sempre corda Diatonica; ma il D *la*, *sol*, *re*, per b molle, e commune a tutti i Generi.

## Frigio Cromatico.



Tetracordo congiunto.



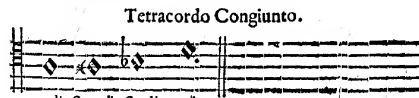
Nè

Nè alcuno si marauigli di vedere in questo Modo oltre il tuono disgiuntiuo commune a tutti i Generi, anco quell'altro dal D, all'E, perche, come prouai nell'opera intera, con l'autorità di valeuoli scrittori, quasi in ogni Modo o Armonia si trouaua secondo la pratica vsuale almeno l'vno de Ditoni, e Semiditoni, risoluto, diuiso, o composto, che vogliamo dire, di due interualli; benchè il puro, e semplice Cromatico, & Enarmonico habbia i due interualli grandi incomposti, & otto voci sole per ottaua: intendendo sempre, o per  $\frac{1}{2}$  quadro, o per b molle; nel qual rigore si manteneua massimamente il Dorio; per hauer il tuono Disgiuntiuo nel mezzo; e perche riuscisse altrettanto più maestoso, e semplice, quanto meno variato, & rombo. Adunque il Cromatico Frigio vsuale haueua noue corde; onde vi si trouauano tre semituoni continuati, come qui si vede; & per ciò possiamo dire che fusse più vago e tenero del Dorio; benchè essendo la corda di D *la, sol, re* commune a tutti i generi, come diceuo, l'istesso si possa far anco nel Dorio.

L'Enarmonico poi procede in questa forma.



tuono diesi diesi ditono tuono diesi diesi tuono



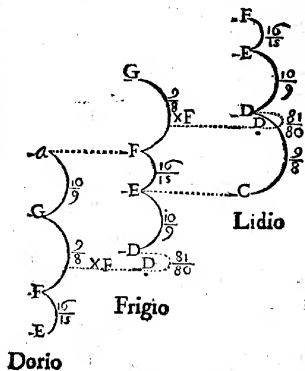
diesi diesi ditono.

Hor

Hor essendosi veduto quali siano i veri, e giusti intervalli di questi due Tuoni per tutti i tre Generi, bisogna intendere, che la Connessione che d'essi si fa nell' Accordo Perfetto, ricerca qualche particolare auuertenza; e massime di non moltiplicare se non quanto meno si può le voci, come accennai di sopra, facendo in sorte, che le Cromatiche d'vn Tuono, siano Diatoniche in vn'altro; e le bene quando l: n'accoppia due, che naturalmente siano distanti per tuono, non importa s'egli sia maggiore, ò minore, tuttaua accoppiandose tre, come Dorio, Frigio, e Lidio, è necessario, che quel di mezzo sia distante dall'vno per il maggiore, & dall'altro per il minore; acciò fra li due estremi cada l'intervallo del ditono consonante: intendendo sempre, che s'vsi il Diatonico Syntono, comunque si sia, ò secondo l'ordine di Tolomeo, o di Didimo. Bisogna anco auuertire, che connettendosi o col Dorio il Frigio, o col Frigio il Lidio, i quali cominciano amendue dal tuono, se la distanza farà del tuono maggiore, il tuono loro proprio che segue, sia minore, ò al contrario; acciò due simili non si seguino. Al che ottimamente si prouede con assegnare, come dissi di sopra, all'vno il Sintono di Didimo, & all'altro quel di Tolomeo; non importando già molto qual s'asegni all'vno, & quale all'altro: con tutto che, chi considera bene la natura loro, trouerà ch'il Tetracordo o la quarta di Didimo, si come è più naturale, e meglio ordinata, crescendo i suoi intervalli a poco a poco; così anco è più soaue; e corrisponde meglio al Dorio; come quel di Tolomeo al Frigio; che si riconosce in effetto alquanto più crudetto e viuace. Ma per non essere la specie di Didimo così conosciuta; e per non hauere la terza minore consonante sopra *E la, mi,* (il che non piacerebbe a i moderni; e non tornerebbe com-

modo

modo per li concetti pieni, & instrumeti di tasti) molto più a proposito mi pare il disporre i due, e tre Tuoni, secondo il Sintono di Tolomeo; e connetterli in questa forma (o sia nelle viole, o in altri instrumeti) Porrè il *D la, sol, re* corda iniziale del Frigio vn Tuono maggiore sopra *E la, mi*, iniziale del Dorio; & così il *D la, sol, re*, per b molle, o col punto, cioè la Nete Synemmenon del Frigio, sarà vnisona con l'*F fa, ut*, Cromatico  $\sharp F$ , (cioè la Lichanos Meson Cromatica) del Dorio. E volendo poi connettere anco il Lidio, tornerà benissimo; perche la sua corda iniziale C, corrisponderà all'*E Frigia*, & il D col punto similmente all' $\sharp F$ , come dall'essempio si vede.



F

Quindi

Quindi è, che per intauolare la connessione del Frigio col Dorio all'vso nostro, sarà meglio far la legatura dell' *A la, mi, re*, di questo con l'*F fa, ut*, di quello (perchè sono sempre vnifone, intonando il *fa*, come il *re*) che delle due corde initiali *E*, & *D*, per non hauere à seruirsi del *D* col punto corda del Sistema congiunto; che non è così naturale come il Disgiunto: sì che la connessione si potrà segnare in questa maniera.



Dorio

Frigio

Et tanto più che ciò si fa per vso delle Mutationi; che non sempre cominciano dalle corde estreme, e cardinali d'vna specie. Di maniera che il più comodo concordamento d'un Sistema con l'altro in queste viole, è quello che si fa con le suddette due corde; accordando verbi gratia prima il Dorio: e poi sopra *A la, mi, re* di quello, l'*F fa, ut* Frigio perfettamente in vnifono; o più presto per cominciare dalle corde acute, e da' Canti (che dicono più il vero, che le corde grosse) accordare sopra l'*a Dorio*, e l'*f Frigio*. Ma forse più acconciamente ci potremo seruire della voce *e Frigia* (comunque cada, o nel Canto del Tenore, ò pur del Basso, e del Soprano) che noi segniamo in amendue i Sistemi; ma nel Frigio come naturale, e nel Dorio come Metabolica, in vece del  $\sharp$  accordadole perfette vnifone; & da else regolado l'altre. Quàto poi riesca più facile l'accordo di questi instrumti, che de gl'altri appena si crederebbe, non solo per l'agevolezza di diuidere l'ottaua nella

nella Diapente , e Diatessaron ; ma molto più perche le consonanze rispondono ottimamente a gl'vnisoni, & gl'vnisoni a quelle.

Quanto sia commoda, & vtile la predetta Diuisione.

Cap VIII.



**E** tanto basti per vn poco di saggio di quello che si può praticare sù le viole suddette . Ma non si creda già alcuno, che l'istesso si possa operare, e così bene, nelle viole senza tasti, come sono quelle da braccio e'l violino, per esserui potentialmēte tutte le voci; imperoche non solo farebbe difficile a toccare giustamente interualli così fortili, come sono gl'Enarmonici ; ma molto più malageuole di trouarli, quando si volesse scambiare Tuono, & Armonia, con allungare o raccorciare il tratto delle corde, & vfare altri interualli ; che vi so dire ch'il Sonatore si trouerebbe impacciato, quando, auuezzo a fare i tasti più lunghi, gli conuenisse farli più corti, o al contrario : il che non intrauiene secondo l'hodierno stile; percioche non si formando altro che tuoni e semituoni ; & questi in vna medesima serie, o Armonia; e pari di sito , cioè corrispondenti quei d'vna corda a quelli dell'altra (eccettuata qual che poca d'alteratione che suol fare il perito Sonator, con vn tantino di prolungamento, o ritiramento delle di-



ra; per sentire le consonanze più giuste nelle note lunghe) non si viene à fare variatione di momento; massime nel violino; doue la mano si tiene sempre nell'istesso sito mouendosi solo le dita. Ma in questa nostra maniera non vi hà sorte di musica che non si possa praticare; & con- non molta difficoltà. Sì che non solo li tre generi vi si possono far sentire; ma anco tutte quelle specie di Cromatico, & Diatonico raccontate da' Musici antichi (molte delle quali tengo, che già si praticassero) anzi praticarue ne anco delle nuoue; come alcune ritrouate da noi: non solo pure, e semplici; ma mescolate ancora; ò per dir meglio, composte; cioè con due quarte, ò tetracordi per ottaua diuisi diuerfamente: rimanendo sempre il tuono della diuisione nel suo essere; nel modo, che si caua da Tolomeo: perche se bene in certe misture pochissime consonanze vi si trouano; onde la melodia, che ne risulta, è forza, che riesca pouerissima nel contrapunto; tuttauia l'vso di queste specie non è tanto da dispreggiare quanto il Zarlino si persuase, che le giudicò totalmente hoggi inutili; e superflue, ogni differenza, che si faccia tra i Generi, & le Specie: poiche quando non s'adoprafferò per altro, che per framesse d'vn numerofo concento di viole, per dar riposo all'altre parti, e far sentire qualche varietà d'armonia, con vn solo Duo (come in vn sontuoso banchetto si suole per aguzzare l'appetito, fraporre alla viuande più sode qualche legger manicaretto) non stimo pena perduta il praticarle.

Di questa sorte è quella, che habbiamo fatto sentir noi in due viole, con tre corde, e quattro tasti soli per ciascuna; i quali erano per tutto equidistanti: onde gli in-  
ter.

erualli che ne risultauano si sentiuano molto insoliti; e ne uscìua però vna propria sorte d'aria: e ciò non ostante; e con tuttoche alcune terze, e seste non fussero della forma consueta, l'accordo riuscìua soaue, e giustissimo; con marauiglia di molti, per non hauer penetrato il segreto.

Onde essendo hoggi l'artificio del contrapunto arriuato à tanta varietà, e squisitezza, che non pare vi si possa aggiugnere più cosa alcuna, non si può già affermare l'istesso della Melodia, ò Melopeia (che quella è l'opera medesima, e questa arte dell'operare) perche in questa parte si può senza dubbio migliorare, e perfetionare la musica incredibilmente, col rimettere in vso i Generi e Modi, per molti secoli addietro smarriti; con aiuto massime di queste nostre viole: le quali, benchè habbino propria foggia d'intauolatura, e diuerso accordo, e diuisione dall'altre; e siano destinate per melodie fatte à posta; non si creda già alcuno, che non vi si possa sonare ogn'altra sorte di musica: perche non solo ciò vi si può fare; ma molto meglio, e più giusto, che nell'altre; con l'accoppiamento di quei due Sistemi, ò Modi: i quali faranno bastanti, etiamdio per i più artificiosi madrigali del Principe; ancorche contenghino taluolta qualche corda, che qui non viene segnata; poiche essendo ogni tastabile chiara cosa è, che quello per essemplio, che serue al  $\text{X}$  G seruirà anco al b A, titirandolo vn tantino in sù, verso il graue: e tanto più, che non ogni sorte di segni accidentali si trouano per tutto: sì che per mezzo di questi instrumenti si potranno far sentire cotali melodie nella loro perfetione; il che non riesce ne' comuni quando bene vi s'aggiunga qualche mezzo tastabile diui di ogni femi.

semituono maggiore, si perche in pochi luoghi seruuono; & gl'altri recano impedimento notabile al Sonatore; si anco perche calcandosi egualmente, & al medesimo segno le corde grosse, e le sottili, non egualmente alterano il suono; nè anche sempre due d'vna istessa grossezza rastate nel medesimo sito, parimente s'inacutiscono.

Per sonare dunque, o le compositioni del Principe, o d'altro autore sù le nostre viole, bisognerà toglier via la Participatione, e ridurle all'Armonia Perfetta, con l'aggiunta della sola *D la, sol, re*, puntata; l'effetto della quale è lo stabilire il proprio sito a quel comma, che prima era distribuito in quà, & là; il che facilissimamente si potrà effettuare con effaminare dette compositioni auanti che si suonino; offeruando quei luoghi ne quali il *D la, sol, re* ordinario, o per il quadro, rende le consonanze false; & all'hora aggiugnerli sotto il punto; al che potrà seruire questa regola.

Douunque *D la, sol, re* ha la quinta di sopra, o le sue consonenti (cioè le due terze) e di più la sesta minore, tali consonanze sono false; & similmente douunque hauera sotto di se la quarta, e le sue composte (cioè le due sette) e di più la terza maggiore, similmente tali consonanze si trouano false; e per ciò in tali casi solamente si punteranno le note di detta corda in tutte le Parti; acciò in vece della Parante Diezeugmenon si canti o suoni la Nete Synemmenon.

Et perche il *B fa*, parimente ha la terza minore sotto dissonante, nell'Accordo Perfetto, secondo il Sintono di Tolomeo, potrà similmente chi vorrà pure usare tal consonanza in detto luogo (benche il seruirsi solo di quelle, che naturalmente si trouano fra le corde d'un Sistema produca molti buoni effetti; e mantenga i Modi più diuersi d'aria

d'aria l'vno dall'altro ) potrà farlo con seruirsí sotto d'un altro G piu graue dell'ordinario vn comma ; segnandolo similmente col punto ; il quale se bene non hauera proprio nome, e sito in quel Tuono del soggetto; tuttauia si trouerà esser corda naturale di qualche altro Tuono, per esemplo del Missolidio, quando il Dorio farà il soggetto principale ; e si formerà dall'istesso tatto che rende la voce D, quando s'accordino le viole nel modo detto . Non parlo come si debbino esaminare gl'altri interualli prodotti dalle corde Cromatiche, e Metaboliche ; perche troppo lunga ricerca farebbe ; ma solo questo voglio accennare, che quando sopra Ffa, ut, col diesi si trouerà la quarta, o la quinta sotto, all'hora si douerà similmente aggiugnere al ti il punto ; acciò si prenda in vece della Paramese, la Paranete Synemmenon Cromatica.

Così dunque con pochissima fatica tutte le Musiche, si possono ridurre all'Armonia Perfetta; marauigliandomi assai, che tanti valenti huomini che hanno scritto di questa professione, non habbino auuertito con quanta facilità si possa ridurre in pratica quello che pareua loro seruisse alla sola Teorica . Nè alcuno s'imagini già che ciò non si possa effettuare nelle voci humane : poiche aborrendo la natura dalle dissonanze, si conosce che quando le voci non sono impedita, cercano di far sempre le consonanze giuste. Hor l'impedimento nasce principalmente da gl'instrumenti mal'accordati ; il quale o è presente, se tali instrumenti si soneranno, mentre si canta ; o se bene è lontano, lascia nondimeno qualche difficoltà a intonare giusto, per lo cattiuo habito fatto da' Cantori sopra questi instrumenti Partecipati . & di qui credo io che nasca, che, come ho sentito dire a qualche Musico de' più sperimentati, hoggi si canti con poca giustezza.

E per

Et per ciò mi par molto superflua la disputa, che regnò trà il Zarlino e'l Gallilei circa la specie del Diatonico, che hoggi si canta, volendo questi che sia il Ditonico (ancor che esso, & gl'altri corrottamente lo chiamino Diatono) alterato; & quegli il Sintono di Tolomeo: essendo pur la verità che non si canta propriamente nè l'vno, nè l'altro; ma vn terzo composto, o per dire meglio alterato d'amen due. Et ciò sia detto così di passo, perche si veda l'importanza di questi instrumenti con l'aiuto de' quali si potrà rimettere in vso l'esatta giustezza de gl'interualli musicali.

Per la cui pratica, comunque si faccia la Diuisione, o col Canone, o regola Harmonica diuisa, o con vna semplice regola, e col compasso ordinario; o pure col compasso di proportione, è necessario di stabilire vn luogo fermo al ponticello; & per ciò sarà bene non solo segnarlo sopra la tauola dell'instrumento; ma legarlo nel mezzo con la cordiera; & dall'vno de' suoi lati squadrarlo con la sua base, & con l'istessa tauola; acciò la sua circonferenza, doue terminano le corde, resti sempre equidistante al ciglietto, o caporasto: essendo euidente, che allontanandosi, o piegandosi più, o meno detto ponticello, tutta la proportione della corda intera con le sue parti si muta; e così bisognerebbe ad ogni poco alterare i tasti.



Altre

# Altre Considerationi intorno le dette Viole.

## Cap I X.



Ornerà anco molto commodo per sonare queste Musiche moderne, che non fanno mutationi continue, di seruirsi di sei corde sole, e d'un solo Sistema perfetto (cioè con tutte le voci necessarie per li tre Generi, o almeno li due) il quale si coterà nelle quattro dalla parte di fuora; & all'altro basteranno le altre due, con quelle voci sole che seruono per l'Vicite di Tuono; o in qualche determinata compositione; o pure in qualsiuoglia altra; almeno con le più frequenti, come li D, & G col diesi ♯, & E col b molle.

Questa medesima Diuisione, & accoppiamento di due Tuoni potrà anco seruire per Tiorbe, & altri instrumenti appropriati all'accompagnamento delle voci: le quali quando siano soauì, & vnite con molta peritia dell'arte, faranno marauiglioso effetto; & rinouellerassi con esse l'esquisitezza delle antiche Citharodie. Anzi per maritar la voce con vna sola corda, o due, come si faceua sù la lira antica (la qual maniera di molte delicatezze, e varietà è capace, che non entrano ne gl'accompagnamenti più pieni)

G

yna

vna di queste Viole, potrà anco seruire, massime vn tenore, se hauerà la tauola di sopra poco grossa e conuessa; e sarà fatta alla Veneriana; mutandoli però la tastiera; che douerà essere più bassa e piana; e così il ponticello; che similmente si richiederà più basso: come anco le corde doueranno essere più sottili che per l'archetto; & così tirandosi in vna conuenevole tensione, renderanno il suono molto gagliardo; & anco soaue; e si potranno commodamente sonare quasi alla foggia antica, due per volta toccando la più graue, e più alta col Pollice; e la più acuta con vn picciolo plettro, tenendolo tra l'Indice e'l Mezzano; o pure con vn ditale inferito nell'vno o l'altro; La materia poi potrà essere o d'auorio, o d'osso, o di qualche corno, o d'altra materia dura; ma assotigliata, & appuntata in cima à segno che si pieghi alquanto; e possa cauare il suono netto e chiaro; benchè l'istesso si potrà fare con l'vnghie delle dita. Et in questa guisa si potranno sonare due parti, e cantar la terza col medesimo corpo di queste Viole, senza l'archetto; con la variatione che s'è detta: con far sentire il vero Cromatico, & Enarmonico; & i veti Tuoni antichi nell'Accordo o Armonia Perfetta. Anzi per ridurre a maggior perfectione questi instrumeti voglio anco palesare vn nouo modo ritrouato da me per sonarui sopra due parti insieme, senza deporre l'archetto, o conuertere la Viola in Tiorba; la qual cosa non sarà forse meno diletteuole, che curiosa.

Ciò si fa dunque con l'aggiunta di tre corde sole sotto la tastiera in questa forma.

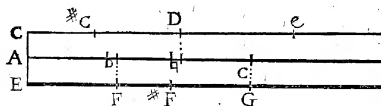
Prenderannosi tre corde di minugia, ouero di metallo, secondo che risponderanno meglio, pur che siano sottili, & possino arriuare alla tensione richiesta; & nel Basso di dette

dette viole ( che questo douerrà bastare ) il quale habbia la tastiera diuisa in tre tagli ; e separata dal manico, si faranno posare sopra il ponticello medesimo, che regge le corde principali ; ma più basso, & accosto al corpo dell'istrumento, tanto che con vna debita distanza stiano solleuate. Queste dal capo di sotto s'auuolgeranno ad altrettanti bischeri di picciola forma, posti gradatamente ( che così è meglio, che a dirittura ) nella cordiera ; in modo che trapassino di sotto più che si può, con la loro cima; accostandosi al corpo dell'istrumento, senza toccarlo ; & da essi si partiranno le corde basso basso ; & passando per la terminatione del ponticello, con l'altro capo arriueranno nel vacuo tra la tastiera e'l manico, fin doue bisognerà ; ma al più fino al luogo de' primi pertugi ; perche non impediscino le corde di sopra, quando trapassano per quelli, & così si fermeranno vna ad vna ad alcune punterelle fitte nel manico ad vna medesima dirittura ; o le più sottili più addietro ; posando parimente sopra vn picciolo ponticello ; o pure ciascuna da per sé.

Per farle sonar poi, bisognerà fermare sotto la tastiera, alcune mollette, le quali calcate da picciole linguette, che soprauanzino vn tantino la superficie di sopra, passando per i tagli, facciano percuotere nella corda sottoposta vn saltarello armato di penna, se le corde faranno di metallo ; o d'vn sottile ossetto, o simil materia, se faranno di minugia. Basterà poi, che ciascuna corda sia percossa in quattro luoghi ; che così si potranno formare dodici voci diuerle sufficienti per vna parte in vn concento a due . Dunque i tre primi saltarelli toccheranno le corde a voto ; e con poca fatica s'aggiusteranno : ma per gli altri tre maggior manifattura vi vorrà : imperochè bisognerà che la medesima molletta calcata in giù termini sopra altrettanti piccioli



ponticelli la corda; e la faccia percuotere da' falterelli subito che farà terminata; i quali ponticelli faranno l'compartiti a' suoi luoghi con aiuto del compasso; acciò rendino i suoni giusti; che potranno essere li seguenti vndici, rinchiusi in vn ottaua; poiche in maggior numero difficilmente si potrebbero accomodare. E perciò bisogna contentarsi d'vn solo Tuono, & d'vn solo D, & c. & che l'istessa voce C si formi in due luoghi, cioè nella corda acuta, (distante dalla graue per vna sesta maggiore) a voto; & nella mezzana al quarto tasto, o luogo della settione; che con voce Greca di Tolomeo, si direbbe Apopfalma.



Potrà dunque il Sonatore con poca fatica accompagnare la corda che toccherà con l'archetto, con qualche altra voce acuta, con aiuto di queste tre corde, calcando solamente con vno de' diti della sinistra, qual molletta vorrà: auuertendo, che la tastiera sia competentemente larga, & il manico non molto grosso; acciò riesca più commodò nel tastare.

Dalla

Della diuisione de gl'Organi, & altri  
instrumenti di tasti per l'vso de'  
Generi, e de' Tuoni.

Cap. X.



A perche hoggi gl'instrumenti di tasti sono i più frequentati, & stimati; & in essi massimamente hanno cercato alcuni Moderni di rimettere in vso i Generi per la facilità di sonarli, e commodità di farui sentire i concenti pieni; non voglio lasciar di dirne alcuna cosa; benche da principio m'ero proposto, per non m'allungare troppo, di trattarne in altra occasione.

L'Organo senza fallo è l'instrumento più capace d'ogni altro di quelle varietà che si possono far sentire nella Musica; rispetto al gran numero di canne, e di Sistemi, o Registri, che senza molta difficoltà, vi si possono accomodare; come anco si fa hoggi; ma non per altro quasi che per sentire il piano, e forte; & i concenti più e meno risonanti: se bene in alcuni si sente qualche diuersità di suono, secondo la qualità de' Registri; che taluolta ve n'è vno che imita le Zampogne, o altri si fatti instrumenti. Ma il vero modo di seruirsi di questa diuersità con ragione, e con regola, non pare che a' tempi nostri sia conosciuto. Vediamo dunque se col lume de' Modi Antichi si potesse migliorare.

Questa

Questa varietà di registri, che contrasfanno diuersi instrumenti è veramente cosa curiosa, e diletteuole; e da praticarsi in quegli organi, che ne possono esser capaci. Ma vn'altra ce n'è molto più vtile, importante, e marauigliosa. E' da saper dunque, che, secondo i Greci Autori, la musica è di tre sorti: La prima, quella, che non induce alcun disordinato affetto, ò perturbatione uecemente; ma solo diletta piaceuolmente l'animo; inducendo vna moderata allegoria, e rasserenando con pensieri graui, e tranquilli la mente; la quale diceuano *Hesychastica*, dal verbo *ἡσυχάζω*, che vuol dire quietare. La Seconda, quella, che genera più viuace letitia, e giubilo; che chiamauasi *Diafaltica*, dal verbo *διαβάλλω*, che vuol dire allargare (onde *Diafale* si dice il dilatamento del cuore, e dell'arterie) perche in questa sorte d'affetti pare ci s'allarghi in certo modo il cuore: E la Terza, *Systaltica*; la quale è operatrice della mestitia, timore, languidezza, e simili affetti femminili: così detta dal verbo *συσπύλλω*, che vuol dire riserrare, e costringere: onde *Systole* si dice il riserramento dell'arterie, e del cuore: perche queste passioni par ch'è ci riserrino il petto, e l'animo. Or'ciascuna di queste tre predomina in vno de' tre principali, e generali Modi: l'*Hesychastica* nel Dorio; la *Diafaltica* nel Frigio; e la *Systaltica* nel Lidio. Chi vuol dunque che la musica diuenti efficace, hà da procurare, che non solo nelle modulationi vocali; ma anco nelle instrumentali si possino operare, e sentire e queste diuersità. E benchè secondo altri par che l'*Enthusiastica* (cioè quella, che induceua, parlàdo cò gl'antichi, il furor diuino, ò per dir meglio, quella che eccita certo furore, & impeto generoso) entri nel quarto luogo; la quale tutti d'accordo attribuiscono all'Armonia Frigia; e perche la Lidia

non

non s'adatta ancor male alla melodia *Diatolica*, & à gl' affetti allegri; non hà dubbio, che la *Missolidia* (la quale doppo le tra dette è la più principale, e la più melta di tutte) hà il predominio nella *Systolica*. Volendo dunque fare vn' instrumento, il quale contenga questi quattro Modi, Tuoni, ò Armonie (che maggior numero porterebbe forse più confusione, che utilità) si doueranno sicuramente eleggere le quattro dette. Ma perche tre tastature commodamente si dispongono in vn' instrumento, l'vna sopra l'altra; e li tre Modi principali possono bastare; contentiamoci per ora di questi; e descruiamo il modo come si possono disporre, e praticare nell' Organo: che quanto al grautorgano, e grauicembalo, l'istesse regole, e scompartimenti possono seruire anco per quelli. Diciamo dunque alcuna cosa prima della diuersità del suono; e poi della disposizione harmonica delle voci. Due registri per ciascun Tuono pare, che almeno si richiedino: vno delle canne ordinarie, che rendono il suono comune dell'Organo; e l'altro di quelle che formano qualche suono particolare, e proportionato alla qualità di ciascheduno di quelli. Gl'ordinarii, e principali registri (che si faranno di stagno) benchè deuino rendere il suono comune de gl'Organi, tuttauia è conueneuole variarli in modo, che il Dorio, renda quanto si può il concento magnifico, e maestoso: quale si richiede massimamente nelle musiche sacre. ma quello del Frigio si deue fare più allegro, viuace, e veemente; sì come quel del Lidio, molle, e querulo: il quale s'adatterà ancora conueneuolmente à i soggetti flebili, e mesti. La diuersità si può fare in più guile; come ben fanno i periti dell'arte: perche gran varietà fanno le canne chiuse, e le aperte; le diritte, e le torte; le eguali, e quelle, che s'allargano, ò si restringono dal fondo alla cima;

cima; o che sono fatte a fuso; e molte altre differenze tali che ci sono: ma la migliore, & più praticabile è quella che consiste solo nella varia proportionione della lunghezza con la larghezza delle medesime canne: il che dicono gl'artefici alla misura lunga, o corta.

Douendo dunque il Sistema Frigio per effempio esser più acuto del Dorio vn Tuono, in cinque modi si può fare con la sola misura che le canne di quello rendino il suono più acuto che quelle di questo; prima mantenendo la medesima lunghezza; e diminuendo solo la grossezza: secondo mantenendo la medesima grossezza; e scemandoli la lunghezza: terzo diminuendo proportionatamente l'vno & l'altro: quarto scemandolo con qualche proportionione, l'vno, & l'altro; ma più la lunghezza che la grossezza: & quinto finalmente diminuendo più la grossezza. Il due primi modi non possono essere vtili, perche si farebbe il suono o troppo crudo, o troppo debole e languido: il terzo non farebbe quella varietà che si cerca; perche la prima voce, verbi gratia, del Frigio risonerebbe per l'appunto come quella del Dorio, che gli fusse vnisona. Dunque de due vltimi quello s'ha da eleggere che rende il suono più viuo denso & allegro; & non per il contrario: & per ciò bi sognerà che le canne del Frigio scemino più nella grossezza, che nella lunghezza: essendo che le canne, come ancora i flauti più stretti, rendono il suono più breuemente, e concitato. Per il contrario bisognerà che le canne del Lidio (il quale ha da essere molle e tenero) scemino da quelle del Frigio più nella lunghezza che nella grossezza; acciò rendino il suono più dolce. Appresso perche la varietà de gl'instrumenti di fiato simbolizzano co' le proprietà di detti Modi principali, si potrà fare vn altro Sistema, o Registro per ciascuno che imiti la voce di questa o quella specie

Per effempio il Dorio douerà imitare i flauti comuni, che hanno più del quieto, e graue dell'altre forti di Tibie: ma il Frigio douerà accollarfi quanto è poffibile a' Pifferi, o Dolzaine; che, come altroue ho moſtrato, ſono le Tibie chorauliche, cioè da Coro de gli Antichi; & vna ſpecie di eſſe erano le Frigie. Il Lidio poi potrà imitare i Cornetti, che hanno del querulo, e lugubre; o anco le trauerſe d'Alemania, le quali ſi contraſſano con le canne a fuſo. Potrebbonſi anco fare tre altri regiſtri differenti non ſolo nel ſuono; ma anco nella materia; de' quali il Dorio potrà hauere le canne di legno quadrate, ò pure di boſſo lauorato al tornio; benchè poco ſe ne troui in Italia, di competente groſſezza.

Ma al Lidio ſ'adatterà bene vno di quelle che chiamano zampogne; e ſ'vſano maſſimamente ne regi; le quali per cagione d'vna propria foggia di linguella, ſimile à quella delle zampogne paſtorali, ma di metallo, rendono certo ſuono ſquacquerato, e creſpo; quaſi come la voce dell'Anitre: il quale fa ottimo eſſetto ne gl'organi, meſcolato col regiſtro ordinario: anzi quella forte di zampogne le quali ſuonano per attrattione, & non per inſuſione del vento (che in vn regalo fatto dal Signor Nicolò Borbone Organista Eccellente ſoauiſſime riuſciuano) all'iſteſſa Armonia Lidia, ò altra proportionata alle melodie tenere, e molli, be- niſſimo ſi conſarebbono; per ſonar pianamente.

Per il Frigio parimente molto farebbono à propoſito le canne di rame viate anco da gl'antichi Greci, ò d'ottone, come ne hò ſentito vn regiſtro in Parigi con l'apertura delle canne à guiſa di trombe, e con la linguella da zampogne, che ſ'appreſſaua notabilmente a' pifferi hauendo aſſai dello ſpiritofò, e viuace.

H

Nella

Nella quale diuersità di Registri, bisognerà auuertire, che quelli che rendono il suono naturale, & ordinario de gl'Organi, conuengono meglio per accompagnamento della voce humana; massime nelle cantilene miste di più Tuoni, cioè che escono da vn Tuono nell'altro totalmente all'vso antico; o pure toccano solamente nell'accoppiamento delle consonanze qualche voce d'vn Tuono accidentale all'vso moderno: perche è necessario in tal caso che tutto il concento sia d'vn suono vniforme: ma per sonare semplicemente, o per cantare qualche melodia d'vn solo Tuono, potranno vsar gl'altri Registri, che imitano qualche instrumento particolare, o solo, o accompagnati con l'ordinario. Potranno parimente aggiugnere ad ogni Tuono altri Registri non diuersi in altro che nel graue, e nell'acuto, come all'ottaua, alla duodecima, &c. o sia per ingagliardire la risonanza, o per altri fini particolari, come si fa ne gl'Organi communi d'vn solo Tuono, o Armonia.

I Clauicembali similmente, quando si facciano di tre Tuoni e tastature, si potranno diuersificare in due maniere, o con l'istessa materia delle corde per tutto, o con diuersa; saluando però qualche differenza di suono in ambe due i modi. Se ciascuno hauerà le corde d'vn istessa materia, la diuersità consistirà non solo in essere più e meno tirate, & hauerla tratta più lunga, o più corta; ma più basse, o più alte dal fondo; e d'impennatura più cruda, o più dolce; e percosse più presso, o lontano dal ponticello; & simili altre differenze, che si potranno aggiustare alla natura de' Modi, con fare che il Registro Dorio habbia il suono ordinario del Clauicembalo, o pure harpeggi; poichè la Cithara antica, ch'era molto conforme di suono alla nostra Arpa doppia, per testimonianza de gli Autori molto s'adat-

s'adattaua all' Armonia Doria. Il Registro Frigio potrà rassomigliare la Cetera nostra commune, che ha la risonanza molto spiritosa, & allegra: si come la tastatura Lidia, potrà imitare la Spinetta, o pure il Liuto. Nel fatto poi della materia molte cose si potrebbero sperimentare; alcune delle quali tengo che riuscissero felicemente: come di mettere corde di liuto sottilissime nelle voci acute, & in qualche parte del Sistema adoprarne d'argento e d'oro: il quale non vuol esser puro, perche riesce troppo sordo; ma con qualche lega d'argento; & anco con maggior portione, che si chiama Elettro; e con aggiunta del rame, che si diceua Aes Corinthium; & parimè di rame e d'argento, con varie tempere, secondo, che per esperienza riuscissero vtili. La qual diuersità a giuditio mio molto più saria commendabile, che quella che s'vía del piano e del forte; o altre simili. Tralascio il modo di perfettionare col paragone dell'Organo. Perfetto gl'altri instrumenti da fiato, e distinguerli all'uso antico secondo i Tuoni; come anco l'Arpa grande; & d'accommodare il manico della Tiorba, della Lira &c. con la diuisione delle nostre Viole; perche non ho tempo da dire ogni minutia; & con poca difficoltà potrà ciascuno da per se sopra questi fondamenti fabricar nuoue, e più eccellenti armonie.

Vna cosa non voglio tralasciare in proposito delle Viole, che dalla proportion delle canne dell'Organo opportunamente mi viene suggerita; cioè che si come in quelle si deue bilanciare la grossezza con la lunghezza, perche formino il suono di qualità proportionata alla natura de' Modi; cioè più o meno denso; l'istesso anco accoppiando più d'un Modo nella viola, ragioneuolmente si deue praticare, bilanciando la grossezza con la tensione delle corde; & anco il tratto, quando in questo pure si diuersifici



l'vno dall'altro. Douendo dunque il suono Frigio effere più denso, e pieno (dal che nasce in parte la sua viuacità) del Dorio, ò almeno non più molle di quello; chiara cosa è, che effendosi poste le corde del Dorio di conuenueole, e tra di loro di proportionata grossezza, & eguale, e proportionatamente tirate (il che facilmente conoscono i periti Sonatori dal calcarle solamente con le dita) se dell'istessa grossezza si prenderanno quelle del Frigio, renderanno il suono troppo crudo, & insoauo: douendosi alzare vn tuono più: che non è micciola distanza. Non bisognerà ne anco poruele tanto più sottili, che accordate al loro tuono restino più fiache, ò meno tese delle Dorie; perche in vece d'hauere il suono più denso, e spiritoso, lo renderanno più languido, e molle. Ma prendendo la via di mezza sarà conueniente, che siano alquanto più sottili; ma in modo, che restino poi, accordate che saranno, vn poco più tese delle Dorie; ò almeno niente manco. Ma se col medesimo Dorio per dare qualch'altro effempio) s'accompagnerà l'Ipolidio; essendo questo Tuono per natura languido, e rinfesso; e distante solo per semituono, se gli potranno assegnare corde dell'istessa grossezza delle Dorie, perche douendosi tirare meno, riusciranno di suono più languido, e dolce. Per il contrario accompagnandosi col medesimo Dorio l'Iastio, ouero Ionico; non gli si daranno corde d'egual grossezza con le Dorie; ma vn poco più sottili. E la ragione è, che questo Tuono, benchè più acuto, è però per natura sua più tosto soauo, e tenero, che intenso ò viuace: onde di simile natura, e qualità gli conuiene il suono.

E con questa regola si può facilmente trouare l'Incoramentato, e Ritenanza conuenueole ad ogni Tuono: così.

consideratione molto importante nella parte Organica della Musica.

## Della diuisione Harmonica de gl'Instrumenti di tasti.

### Cap. XI.



**Q**uanto poi allo scompartimento delle voci (che è quello che più importa) bisogna auuertire, che se bene noi fondiamo il nostro discorso ne tre Tuoni principali; tuttavia perche ciascuno d'essi non comprende regolarmente più di due, ottaue; & il Sistema ordinario dell'organo s'estende sino à quattro; cominciando da *C, fa ut*, sino à *C sol fa, ut*, sopracuto; con poca mutatione si potrà à ciascuno de'tre aggiugnere il suo plagio nel grave; cioè l'Ipolidio sotto il Lidio, l'Iposfrigio sotto il Frigio; e l'Ipodorio sotto il Dorio, come parimente il Misolidio, detto anco Iperdorio sopra l'istesso; perche gl'è subalternato verso l'acuto, come l'Ipodorio verso il grave. **D**iffi con poca mutatione perche nell'accordo ordinario, e participato basterà prendere il *C, & F*, Cromatici (parlando conforme l'uso comune) del Dorio verbigratia, in vece del *C, & F*, diatonici; e seruirsene nell'Ipodorio

dorio Diatonicamente;perche così si formerà la sua specie, ch'è quella dell'A, a: & per il contrario per formare il Misolidio servirsi del *mi*, nelle chiaui di b fa, & *mi*, & d'E la, *mi*, come si vede dall'esempio qui posto nella presente figura.

\* \*

Hor vediamo quante voci vtilmente si possono disporre in vna ottaua; & con qual'ordine, e segni nell'accordo Perfetto; poiche dall'vso di più Tuoni connessi quest'importante acquisto si fa, oltre gli altri, che con poca fatica, tal accordo si può praticare.

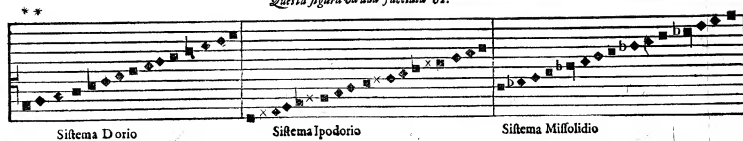
Dico dunque, che con diciotto voci per ottaua si può modular, e sonare qualsiuoglia cantilena Diatonica, Cromatica, & Enarmonica, o Mista; e con tutte quelle varietà d'Vscite di Tuono, che si praticano da i moderni. Et queste voci non pure sono sufficienti, ma soprabbondanti, perche sedici sole sono le necessarie in ciascun Tuono secondo i tre Generi per quadro, e per b molle, nell'accordo Perfetto; onde le altre due si possono pigliare in presto da vn altro Tuono; eleggendo quelle che più spesso s'adoprano, come sono l'E la, *mi*, col b molle, & l'A la, *mi*, *re*, similmente col b molle; acciò quella habbia la sua corrispondente per quarta, e per quinta; e perche torna commodamente nella tastatura. Hor queste due si chiameranno corde, o voci Metaboliche, cioè Mutatiue, perche seruono per le Mutationi, o Vscite di Tuono.

Ciascuna Tastaturà dunque hauerà due ordini; il primo per le otto voci Diatoniche, & il secondo per le rimanenti; cioè per le Bemollari, per le Cromatiche, per le Enarmoniche, & per le Metaboliche: si che tutte faranno diuise in cinque classi; le quali loderei, che si diuersificassero cō proprij colori, per rendere il negotio più facile; in questo modo

modo . La prima taffatura principale del Dorio fi farà gialla, per la quale farà a propofito qualche bel boffolo; quella del Frigio fi farà rossa; per effempio di verзино : & quella del Lidio bianca; verbi gratia di auzorio . I taffi Cromatici fi potranno fare dell'ifteffo colore del fuo Tuono ; ma punteggiati di nero ; ouero ( il che è meglio ) mezzì neri, e mezzì coloriti di giallo, rosso, &c. per elprimere la proprietà di queffo genere, nella densità mezzana trà gli altri due; e gl'Enarmonici, per effere tal genere più denfo di tutti, potranno farli tutti neri d'ebeno: & i Metabolici del colore di quel Tuono dal quale fi prendono .

I bemollari poi (cioè le corde del Tetracordo congiunti) fi potranno distinguere con farli la fronte circolare, & non dritta; per meglio rapprefentare il b tondo, non folo i Diatonici; ma i Cromatici; & Enarmonici. Oltre di che, que fi troueranno le voci Diatoniche ordinarie; due le Cromatiche; altrettante le Enarmoniche; & vna per b molle in ciafcun de' due generi Cromatico; & Enarmonico; & due nel Diatonico; & altrettante finalmente le Metaboliche . le quali benchè non fiano neceffarie (perchè l'ifteffe vnione fi trouano fra le ordinarie del Tuono vicino) tuttavia fi pongono per facilità del fonare molte modulazioni, che fanno fpeffo le vfcite in dette corde, come anco le altre vnione che fi vedono nella fequente facciata.

*Queffa figura uà alla facciata 62.*

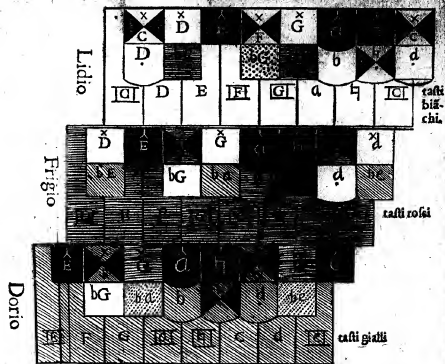


$d - b$   
 $\times C - A$   
 $e - C - bA$   
 $E - G$   
 Vnifoni  $D - B$   
 $\times C - A - F$   
 $C - bA$   
 $E - G - bE$   
 $\times F - D$   
 $A - F$   
 $E - C$   
 $G - bE$   
 $\times F - D$

Ma come le tre taffature fi poſſino ordinare, e ſi compa-  
 re, dal ſeguente eſſempio ſi può conoſcere, che è d'vna  
 ſola ottaua.

\* \*

Hor qui ſi deuono auuertire alcune coſe: prima che oltre  
 le dette due voci metaboliche ſe ne ſono aggiunte tre al-  
 tre



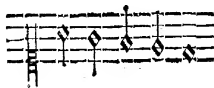
Queſta figura va alla facciata 64.

tre per ottava, cioè X D, X G, b G, in questa figura per sodisfazione di quelli che volessero più tosto due Tuoni & Sistemi soli, & più voci metaboliche per ciascuna tastatura: il che tornerà più utile per le compositioni fatte sin hora: rimanendo all'arbitrio d'ogn'vno di toglier via quelle che vorrà, come anco d'aggiugnerne dell'altre in quei luoghi che giudicherà più opportuni; purché sappia che dalle sedici in poi tutte saranno voci metaboliche, e prese da varii Tuoni; come potrà conoscere chi conetterà insieme non solo li sette, ma anco li tredici: onde con varii colori si potrebbero differenziare. Ma noi supponendo che l'uso di tre Tuoni principali, con l'aggiunta di due voci per ciascuno, sia per piacere maggiormente, dentro questi termini vogliamo contenerci. Secondo notifi, che le due voci metaboliche giudicate più necessarie b E, b A, benché si ponghino così nel Dorio, come ne gli altri due Sistemi, o tastature, non hanno le corrispondenti ne' due Tuoni superiori; ma sono proprie del Tuono lastio; come altroue ho mostrato; il quale perche è mezzano tra li due, Dorio, e Frigio; perciò si possono convenientemente quei due tasti mischiare di giallo, e di rosso; ò farli di colore ranciato, mezzano tra li due detti.

Male due del Frigio, hauendo le corrispondenti nelle naturali Dotie, non occorre ascriuerle ad altri Tuoni che a quello; & per ciò si possono segnare col giallo, come s'accenna da noi con l'ombre più chiare: & per l'istessa ragione le due metaboliche del Lidio s'hanno da reputare corde proprie del Frigio; & per ciò col color di quello si contralegnano. E ben vero, che il b E, del Dorio si troua anco tra le corde naturali del Missolidio, come s'è veduto di sopra.

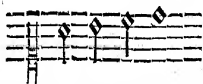
ma per non hauer a seruirsi d'altri colori; e perche non solo quella, ma anco questa bA si troua nell' Tastio, mi par meglio attribuirle a questo; e segnarle nel modo sopradetto.

Se poi alcuno non vorrà nessun tasto diuiiso; e non si curerà di tutte le voci Cromatiche, potrà rimouere il  $\natural$  col punto, o la Paranete Synemmenon Cromatica. Notifi anco che non s'è potuto porre detta voce sotto la Paramese  $\natural$ , cioè più verso la sinistra parte, come pareua ragionevole, per esser di lei più graue; per non porre più di tre ordini per tastatura; nè ciò può dar fastidio al parer mio; già che non s'hanno a sonare amendue i tasti col punto, e senza, consecutiamente. M'è parso anche vtil cosa il contrassegnare in qualche forma le corde cadentiali di ciascun Tuono nel genere Diatonico: perche ne gl'altri due non sempre sono l'istesse in tutti i Tuoni; onde per minor confusione le ho tralasciate. Per quest'effetto mi son seruito d'un quadrato a guisa di base per esprimere con la stabilità che dimostra, il posamento delle cadenze: doue notifi che alcune hanno le due linee, che sporgono in fuori, da vna parte sola, cioè dalla diritta, o verso l'acuto; per dinotare, che non sono cadenze principali; & che in esse si termina il Melos solamente all'inghiù; & non all'insù, (benche in altri Tuoni si fa al contrario) per esemplo nel Dorio questa si potrà viare per cadenza



ma non

ma non questa, come ho prouato nell'opera intera de' Generi, e de' Modi.



Dell'vso, & vtilità di questa  
Diuisione.

Cap. XII.



A vediamo qual sia l'vso di questa connessione, e spartimento di voci, & l'vtilità che se ne può cauare. Dico dunque che in quattro cose principalmente consiste: la prima che in questo instrumento si può praticare l'accordo Perfetto in vece del participato, e comune; onde non occorrerà spuntare le quinte, come dicono, & aumentare le quarte; ma queste, & le altre consonanze tutte si potranno sentire nella loro giustezza; e con seguentemente i concetti riusciranno assai più soauì, & armoniosi: che se bene il Gallilei par che voglia che le quinte vn poco scarfe siano più dolci delle giuste; tuttauia nè la ragione, nè l'esperienza suffraga a questa sua opinione: perche veramente le consonanze tanto sono più soauì, quanto più si trouano nella loro giusta proportion.

I 2 La



La seconda vtilità è questa, che con minor confusione, e maggior elasticità si moltiplicano le consonanze con l'aggiunta d'altre corde, oltre le naturali del Modo, nel quale si suona, che secondo l'uso commune, mettendo le tutte in vn solo sistema; per esempio s'io vorrò vna terza maggiore sopra E la mi Dorio, senza accrescere al sistema vn G sol re ut col diesi  $\sharp$ , prenderò in suo luogo l'E la mi Frigio, ch'è distante vn ditono sopra il Dorio. Terzo, le vscite breui, che si fanno con molta difficoltà, e poca giustezza de gl'accordi, qui si possono fare facilissimamente, e con ogni elasticità. Quarto le vscite totali, e mutationi di Tuono, che fino adesso non sono state praticate dai moderni, si potranno mettere in uso con incredibile accrescimento della Musica; e potranno si hor mai far sentire le diuersità de' veri Modi; che recano grandissima efficacia alle melodie. Quinto i due Generi (la notizia de' quali supponeua nella pratica quella de' Tuoni) si potranno parimente praticare puri, e misti, come si vorrà: poiche per le Monodie, o melodie d'vna sola aria, e per vn solo cantore; e parimente per le Chorodie, cioè casti d'vna sola aria, per cantarli à coro all'vnisono, o all'ottaua, si potrà eleggere hor questo, hor quel genere, e Tuono, puro, e semplice; adoprando nella sinfonia instrumentale le corde anco d'altri generi, e Tuoni secondo l'occorrenza; senza, che tali concenti perdino il nome, e l'essere di puri, e semplici: imperochè la denominatione si deue fare dall'aria che canta, ch'è la principale. Non è già possibile di seruirsi d'vn solo Genero dal Diatonico in poi, stando in vn solo Tuono nello stile madrigalesco à volere far cosa buona: per il quale rispetto non si deue già disprezzare l'uso di cotali generi, come

come hanno fatto alcuni, con poco auuедimento. Et in questa forma con minor numero di talti, e di corde, che nell' Archicembalo del Vicentino, e di questi altri, si potrà rimettere in vfo la vera pratica delle perfette melodie. Quanto poi alla lunghezza de' sistemi, e'l numero delle, ottaue, che si richiedono in questo Instrumento, non c'essendo regola alcuna d'estendersi più, ò meno, si potrà anch'il nostro allungare quanto si vuole: auuertendo però, ch'il sistema Frigio cominci, e finisca vn tuono più sù del Dorio, & altrettanto il Lidio sopra il Frigio. Ne anco è di necessità precisa incominciare i sistemi più da vna corda, che da vn'altra, mentre s'allungano tanto: purchè tutto il corpo delle voci sia nella debita tensione: il che auuerrà ogni volta, che le noue corde dal D, all' e del sistema Dorio corrispondino ad altrettante voci naturali, che vn'ordinario Tenore può formare più piene, e sonore dell'altre: che così tutti riusciranno accordate al suo tuono; con fare il paragone solamente dell' *a la mi re*, ò Mese del Dorio con la voce mezzana, ò quinta in ordine di quelle noue, che s'è detto potersi formare commodamente da ogni ordinario Tenore. E' ben vero, ch'io loderei, ch'il sistema di ciascuno fusse di quattro ottaue; e ch'il Dorio cominciasse dall'A, il Frigio dal G, & il Lidio dall'F: ò più tosto il Dorio dall'E, il Frigio dal D, & il Lidio dal C; perchè torna l'istesso. E nel medesimo modo si potranno disporre queste tre Armonie, non solo nell' Organo; ma anco nel Clauicembalo. Loderei anco, che per maggior chiarezza, & ordine, si differenziassero le voci, e segni di ciascuna ottaua in questo modo: le due di mezzo più essenziali, & importati dell'altre, si notassero cò le sole lettere,



## Del modo d'accordare l'Organo Perfetto .

### Cap. XIII.



I poco frutto sarebbe l'inuentione di quest'organo (il quale perche contiene i Generi, e Modi principali; e massimamente per la giustezza de' suoi interualli siami lecito di chiamarlo Perfetto) se si rendesse molto difficile nell'accordarlo, come succede à questi

Archicembali, co' tasti spezzati; che perciò pochissimo vtile se ne caua. Ma non così auuicne di questo nostro; che non tanto per hauere minor numero di tasti, quanto per la giustezza de' interualli, molto più ageuolmente, e speditamente s'accorda. Nè di ciò si marauigli alcuno: peroche, sì come più facilmente si tira vna linea perpendicolare, che ogn'altra; perche sola hà la sua via determinata, e breuissima; e l'altre infinitamente si possono variare; similmente succede, che l'accordo perfetto più facile sia, ch'il participato; il quale è incerto, e variabile; tanto che ne semplici clauicembali non poca fatica dura il sonatore, quando hauendo accordato l'ottaua di G, g, e sopra il G, in quinta giusta il D; e parimente sopra il D, l'a; e sotto il g similmente il c; passando dipoi alle terze, & hauendo trouato l'F, per vn ditono sotto l'a; & l'E per la medesima consonanza sopra il c; s'accorge poi che il mede-

medesimo E, non risponde per il semiditono col G; onde imaginandosi, come fanno molti, che non si possa fare acquisto delle terze senza scarleggiare le quinte, prendono in buona pace questa perdita; & nello scompattare poi per ogni intervallo tale imperfettione, vanno, come si dice, a tastoni; e prouano molta difficoltà. Ma in questo nostro, con tutta la varietà che v'è, l'accordo riesce tanto facile, che tutte le voci Diatoniche, e Cromatiche si possono trouare per mezzo della Diapason, e della Diapente (che per essere le più perfette consonanze sono anche le più facili) da due corde in poi, che si trouano con l'aiuto del Ditono; ancor esso consonanza molto perfetta: la quale io tengo che sia dell'istessa classe che la Diapente; cioè che debba annouerarsi tra quelle consonanze che i Greci diceuano *Paraphone*; & i Moderni Consonanze Piene: le quali sono le più soauì di tutte; & mezzane tra le Voci, dette da' Greci *Antiphone*; & quelle che hoggi dicono Vaghe, & gl'antichi semplicemente *Symphone*, cioè tutte le altre. Ma le voci Enarmoniche, benché non si possino trouare col mezzo delle consonanze, tuttauia ageuolmente si trouano anch'esse, con l'aiuto del solo vdito; e senza la regola armonica: poiche basta solo col giuditio dell'orecchie diuidere in due parti eguali i tre semituoni E, F; A, b: c, che se bene l'Accordo Perfetto esclude ogni spartimento eguale, con tutto ciò niuna imperfettione sensibile ne seguita: impetoché per non hauer questi intervalli quasi niuna relatione con gl'altri; & non poterli con essi far quasi altre consonanze, senza le corde metaboliche, che ottaue, quinte, & quarte; queste ageuolmente si faranno giuste, quando tutti li tre semituoni egualmente si diuidino; anzi l'accordarle giusto, cagionerà che si spartano egualmente, quando l'vno d'essi sia così diuiso: e se riuscisse

riuscisse diuiso in parti diseguali non darà fastidio; perche a' suoi corrispondenti succederà il medesimo. Anzi volendo parlar sopra dette voci Enarmoniche fare delle consonanze seconde ( che dicono Imperfette ) cioè terze, & seste; per esempio sopra A E cioè E la mi Enarmonico ( per parlare secondo l'vso corrotto ) vi si trouerà la terza con la voce, o corda metabolica b A; la quale non sarà nè maggiore nè minore, ma mezzana; & si potrà adoperare consonantemente; atteso che tutti gl'interualli fra le due terze, e le due seste si possono prendere per consonanti. E ben vero, che meglio sarebbe se dette diessi si facessero d'interualli rationali, e quasi eguali, diuidendo il semituono  $\frac{1}{2} \cdot \frac{1}{2}$  in vna: sesquitercesima  $\frac{1}{2} \cdot \frac{1}{3}$ , & vna sesquitercesima prima  $\frac{1}{2} \cdot \frac{1}{4}$ , che è la sua Prossima diuisione, che forma la prima diessi alquato maggiore della seconda. Ma per che appena ciò si può fare col solo vditto, non sarebbe incoueniente per qualche tempo, finche l'orecchia vi fusse assuefatta, di seruirsi del Canone. In ogni modo possiamo contentarci della Diuisione Eguale, che à pena si può discernere col senso dalla Rationale detta: non scemandosi per questo la perfettione delle consonanze, come auuiene nella diuisione del tuono in quattro parti eguali ( non adoprata da gl'antichi in pratica, come comunemente si tiene; ma solo in teorica; nè trouata da Aristosseno; ma molto prima di lui ) & in quella del Vicentino, che come diessi di sopra, costituisce i tuoni di cinque, e di quattro particelle, parimente eguali, & i Semituoni di tre, & di due; & l'ottaua di treni vna: la quale è imperfettissima, e fa malissimo effetto.

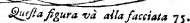
E vero che altroue ho mostrato, che la vera proportion delle due diessi Enarmoniche è vna sesquitercesima sesquitercesima prima  $\frac{1}{2} \cdot \frac{1}{4}$ , & vna sesquitercesima quinta  $\frac{1}{2} \cdot \frac{1}{5}$ , che è la

K

diui.

diuisione d'Archita. Ma non volendo impacciarsi col Canone, si può praticare questa di due interualli  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{3}$  (che è conforme a' principii di Didimo; e proporzionata à gl'istrumenti di manico, cioè Viole, e Liuti, sì come l'altra à quelli che hanno le corde in aria) ò auuicinarle almeno con la suddetta diuisione eguale, & irrationale.

Ma perche s'intenda più fondatamente la ragione, & ordine dell'accordo, ch'io sono per mostrare, notifi vna cosa degna veramente di consideratione, che le sette corde diatoniche ordinarie A, B, C, D, E, F, G, si diuidono in due classi, l'vna delle quali comprende queste quattro C, D, F, G, caratteristiche, ò inditiali de' quattro Modi Lidio, Frigio, Ipolidio, Iposfigio; e le corde mobili del sistema: e l'altra queste tre A, B, E, inditiali de' tre Modi, Ipodocio, Missolidio, Dorio. e le corde stabili: con questa mirabile analogia, che sì come li quattro simbolizzano tra loro, e li tre similmente; così anco tali corde si trouano scambievolmente col mezzo della Diatessaron, e della Diapente; ma ò quelle d'vna classe cò quelle dell'altra; almeno senza seruirsi del D, ò del C col pñto, e perciò volendo dall'vna passare all'altra, nell'atto dell'accordare fa di mestieri prendere vna delle consonanze seconde, cioè il Ditono più presto, che il Semiditono, sì come ne' primi accordi si prende la Diapente, e non la Diatessaron: & in questa guisa mediante il Ditono troueremo la comunicanza, che hà vna classe con l'altra. L'istesso segue quando doppo hauer accordato le corde diatoniche, vorremo passare alle Cromatiche; perche non hauendo comunicanza di Diapente con le Diatoniche, ci seruiremo parimente del Ditono; e così con l'ordine che segue troueremo tutte le corde; anco quelle che



K 2 giorni



giore : i superiori poi tendono dal graue all'acuto, & gl'inferiori dall'acuto al graue.

## Catalogo delle Consonanze di ciascuna voce de' tre Sistemi.

### Cap. XIV.



Eduto l'ordine de gl'accordi, sarà bene che noi facciamo vn catalogo di tutte le consonanze, che si trouano in quest' instrumento sopra ciascuna voce gradatamente, cominciando dall'E, & seguendo verso l'acuto fino al compimento dell'ottaua; acciò il perito musico possa giudicare di quello che sia capace; e seruirsene à suo pto.



*Tauola*

Tavola delle Consonanze.

E G: A:  $\sharp$ : C:  $\times$ : C: B  $\sharp$ : D  $\flat$  E: F: G  
 $\frac{3}{1}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{5}{5}$   $\frac{7}{7}$   $\frac{9}{9}$   $\frac{3}{1}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{5}{5}$   $\frac{7}{7}$   $\frac{9}{9}$

$\hat{E}$   $\flat$  A:  $\hat{A}$ :  $\sharp$ : C:  $\times$ : C:  $\hat{B}$  D: D:  $\hat{F}$ : G:  
 $\frac{3}{1a}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{5}{5}$   $\frac{7}{7a}$   $\frac{3}{1}$   $\frac{3}{1a}$   $\frac{5}{5}$   $\frac{7}{7a}$

F  $\flat$  A: A: B: C: D  $\hat{B}$  D: E: G:  
 $\frac{3}{1}$   $\frac{3}{a}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{5}{5}$   $\frac{7}{7a}$   $\frac{3}{1}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{5}{5}$

$\times$  F A:  $\sharp$ : C:  $\times$ : D: D  $\hat{B}$   $\flat$  E:  $\hat{E}$ :  
 $\frac{3}{1}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{5}{5}$   $\frac{7}{7a}$   $\frac{3}{1a}$   $\frac{4}{4}$

G  $\sharp$ :  $\sharp$ : C: D:  $\flat$  E: E C  $\flat$  E: E: F: G:  $\flat$  A: A  
 $\frac{3}{1a}$   $\frac{3}{a}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{5}{5}$   $\frac{7}{7a}$   $\frac{3}{1}$   $\frac{3}{a}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{5}{5}$   $\frac{7}{7a}$   $\frac{9}{9}$

$\flat$  A  $\sharp$ : C:  $\flat$  E:  $\hat{E}$ : F  $\times$  E:  $\hat{E}$ :  $\times$ : F: A:  $\hat{A}$   
 $\frac{3}{1a}$   $\frac{3}{a}$   $\frac{5}{5}$   $\frac{7}{7a}$   $\frac{9}{9}$   $\frac{3}{1}$   $\frac{3}{1a}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{5}{5}$   $\frac{7}{7a}$

A C:  $\times$ : D: E: F:  $\times$  F D F: F: A: B:  $\sharp$   
 $\frac{3}{1}$   $\frac{3}{a}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{5}{5}$   $\frac{7}{7a}$   $\frac{9}{9}$   $\frac{3}{1}$   $\frac{3}{a}$   $\frac{5}{5}$   $\frac{7}{7a}$   $\frac{9}{9}$

$\hat{A}$   $\times$  C:  $\hat{E}$ :  $\hat{F}$ :  $\times$ : F: D  $\times$  F: G:  $\sharp$ :  $\sharp$   
 $\frac{3}{1a}$   $\frac{5}{5}$   $\frac{7}{7a}$   $\frac{9}{9}$   $\frac{3}{1a}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{5}{5a}$   $\frac{7}{7a}$

$\flat$  E G:  $\flat$  A: B:  $\sharp$ : C  
 $\frac{3}{a}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{5}{5}$   $\frac{7}{7a}$   $\frac{9}{9}$

Ma notifi, che il 3. con l'1. sotto, vuol dire terza minore; con l'a, vuol dir magglore; & così il 5. & quelle cifre che hanno l'1 & l'a, dinotano le terze e seste mezzane; si come il 4 significa la quarta, & il 5 la quinta: perche l'ottava s'intende in tutte; lasciandosi da banda per minor confusione, gl'interualli dissonanti consueti; & anco alcuni insoliti prodotti da queste diuisioni: benche alcuni forse si possono adoperare consonantemente: come succede alla Semidiapente ne gl'ordinarij concenti, quando segue dopo vn altra consonanza, e precede al Ditono.

Nè ad alcuno dia fastidio, che sopra alcune corde poche consonanze si trouino, verbi gratia il *mi* non ha la quinta consonante, nè la terza maggiore sopra; ma solo la terza, e sesta minore, & la quarta: prima, perche si possono prendere le altre corde distanti per vn comma, come nell'esempio nostro il *mi* col punto: Secondo, perche cò l'aiuto de' Tuoni vicini molte altre consonanze si formano; potendosi nel medesimo tempo toccare i tasti di due, verbi gratia sopra il *mi* Dorio si troua il ditono toccando il *mi* Frigio; & così sopra l'E la *mi*, toccando l'altro E la *mi*. Terzo, il volere sopra ogni corda seruirsi d'ogni sorte di consonanza, è vna delle maggiori corruttele della pouera Musica; perche da questo in gran parte nasce, che non molta varietà si sente tra le melodie moderne; e quella poca diuersità che sarebbe tra gli hodierni Modi, affatto si confonde, e cancella. Poiche se sopra quelle corde che naturalmente hanno le consonanze minori, come l'E, & il *mi*, sarà lecito con l'aggiunta d'vn diesis ogni volta che si vuole, farle maggiori; & per il contrario sopra quelle che l'hanno maggiori, come il C, & l'E, con l'aggiunta del b molle farle minori, qual diuersità si potrà sentir mai ne concenti?

Mi

Mi dirà alcuno che ciò si fa per meglio esprimere le parole; le quali quando sono allegre, le consonanze imperfette s'accrescono; & quando meste, si diminuiscono. Ma questo è pretesto vano, e frivolo; perchè la verità è, che questa licenza si pratica principalmente per far sentire i concentri più pieni e sonori, & accomodare più facilmente le fughe; che, come altrove ho discorso, è vn inuenire e togliere l'anima alla Musica, riducendola ad vna semplice Sinfonia di suoni, e di vocali. Ne anco questa scusa fa al proposito; perchè douendosi imitare tutto il senso, e non le parole spezzate, come in altro luogo euidentemente prouai (ancorchè l'opposito comunemente si pratici) perchè non potrà io terminare le cadenze (che fanno la maggior diuersità dell'aria) nelle corde che reggono le consonanze minori, quando il soggetto è mesto; & per il contrario, quando è allegro, e viuace? Il che, se alcuno vorrà fare in tutte le corde, confonderà senza fallo vn Modo con l'altro, & potrà forse fare la melodia soaua, e sonora all'orecchie; ma non mai efficace & affettuosa: anzi volendo variar le cadenze, quando il soggetto di mesto si muta in allegro; o al contrario; altro effetto farà il varare similmente il Tuono intero; come si potrà conoscere nel nostro strumento.

Tengasi dunque per fermo, che à volere che le melodie siano efficaci in muouere gl'affetti, di poche parti bisogna che siano: e che si come i Modi hanno diuerse arie e modulationi, così richiedono qualche diuersità nelle consonanze, & nel contrapunto: perchè è vero che il Modo Misolidio, che fa le sue posate e cadenze in *mi*, & *E la, mi*, è mesto & languido, in virtù della sua semplice modulatione; ma è anco vero, che quando sopra quelle corde non vi si faranno altre consonanze, che quelle che natural-

mente

mente vi s'incontrano, più mesta, e flebile diuerrà la sua melodia: ma se per far sentire il concento più sonoro e sonaue, si toccherà sopra il *mi*, verbi gratia il *Di la solre*, col diefi *z* (che è corda d'un altro Tuono, e fa vn vñcita parziale) & non il naturale, perderà assai questa harmonia della sua proprietà. In somma nessuna cosa ha tutte le perfezioni: & così *le musiche che sono troppo artificiose*, perdono quell'energia che gli dà il procedere naturale, e semplice; & quelle che più riempiono l'orecchie, meno s'imprimono nelle facoltà più interne dell'anima. E così quelle che hanno ogni sorte d'intervallo, & accoppiamento di consonanze, afforbidiscono tutte le varietà che si potrebbero far sentire vna doppo l'altra.

Sommario de' Capi più principali,  
che si contengono nell'O-  
pera intera.

### Cap. XV.



A per dare vn poco di saggio di molte cose osservate da me nel Trattato de' Generi, e de' Modi à i Lettori di buon gusto; e desiderosi, che questa professione racquisti vna volta la sua antica eccellenza, m'è parso à proposito d'accennar qui sommariamente alcuni capi più principali che vi si contengono, con altri molti, e con ordine diuerso. Quali siano le parti della Musica propria, & quello

& quello che veramente sia Harmonia, Hermosimenon, Melos, Melodia, Melopeia, Symphonurgia, &c.

Della parte Harmonica, e sue diuisioni; & in particolare de' Sistemi; douc si mostra la perfettione, e facilità del Sistema antico; e come per ben possedere questa facoltà, è praticare perfettamente i Generi e Modi, è necessario anch' hoggi intenderlo; e seruirsi de' nomi delle sue corde volgarizzati, & accomodati all' uso nostro: e quanto bene ordinati siano i Tetracordi; i quali parimente è necessario rimettere in uso; & che gl' Eftacordi de' Moderni, non seruiuo per altro, che per far confusione; & non sono parti integrati del Sistema; e che gl' antichi non fondarono i Generi ne' Tetracordi, perche teneffero la Diatessaron per la minima consonanza; o perche haueffero in particolare veneratione il numero quaternario, e similiae filosofiche; ma perche in ogni sorte di canto le progressioni naturali delle voci procedono di quarta in quinta, & di quinta in quarta; come anco la prima diuisione della Diapason si fa in queste due consonanze. E qui si mostra la proportion, & similitudine che ha la Musica con la Pittura: perche si come à questa bisognano almeno due colori, così quella richiede due interualli minimi & incomposti, per formare le sue melodie. Ch' è necessario anco d'intendere quali siano le corde Stabili e le Mobili; e che cosa sia il Denso, o Spesso, secondo gl' antichi Greci detto *μενός*, & che senza ragione alcuni moderni l'hanno voluto prendere in altro senso: poiche per nó hauer còpreso la natura de' Tuoni, o Modi veri, pareua loro ch' il Cromatico, & Enarmonico fusse meno spesso del Diatonico. Dell' etimologia, inuentione, e proprietà de' tre Generi: douc si mostra in che modo Olimpo trouasse l' Enarmonico per  
L telti-

testimonianza d'Aristosseno riferita da Plutarco, & da noi dichiarata: e se questo Genere possiessere più antico del Cromatico quanto all'uso, benchè per natura sia posteriore: & che l'Enarmonico praticato da gl'antichi non era quel rigoroso descritto da i Theorici con due ditoni incomposti per ottava: il quale non diletterebbe ne' nostri tempi, come ne anco piaceua in quell'età: anzi cagionaua nausea ad alcuni delicati, come nelle questioni conuiuali riferisce il medesimo Plutarco, con l'autorità pure d'Aristosseno. Si rende anco la ragione perche conteneudo tal Genere interualli più piccoli del Cromatico, tutto ciò sia più seuerò, o aufero; & non tanto effeminato e tenero. Inetta d'alcuni che pongono l'Enarmonico ne' canti Siciliani, he' gl'interualli della fauella, ne' trilli, strascini, e simili ornamenti melodici. Delle diuisioni, specie, o colori de' tre Generi; & d'alcuni trouati da noi: & che troppo credulamente hanno accettato i moderni le riprensioni che Tolomeo fa delle Diuisioni de' Musici più antichi: mostrandosi che nella costituzione del Cromatico, & Enarmonico, Didimo, & Archita hanno accertato meglio di lui; che la Diuisione Diatonica di Didimo, benchè in apparenza mostri di non esser capace di tante consonanze quanto quella di Tolomeo, è tuttauia più perfetta, e contieue più consonanze; facendone il paragone in tutti tre i Generi. Ch'è molto probabile ch'il Ditono, e Semiditono consonanti venissero in luce, quando s'introdussero i due ultimi Generi: benche gl'antichissimi forse non se ne seruissero (poiche il Diatonico Ditonico o Pitagorico non è capace) tuttauia si dee credere, che ne' tempi più bassi fussero adoperati per consonanze da i Musici; ancorche per auuenire non le nominassero tali, per non par-

partirsi dalla dottrina, e principij di Pitagora; già che ne gl'instrumenti accordati Cromaticamente, o Enarmonicamente vi si trouauano in atto. Quando verisimilmente si dismettesse l'Enarmonico, e poi il Cromatico: doue si mostra cò molta probabilità, ch'il primo si douette perdere cò la declinatione delle cose Greche, & il secondo delle Romane. Come Asclepiodoto Filosofo ne' tempi d'Anthemio Imperatore indarno cercasse di restaurare il genere Enarmonico. Che per la pratica di detto Genere è necessario sapere che cosa sia Spondiasmo, Echbole, & Eclysi; e modulare gl'interualli di tre diesi, e di cinque. Dell'uso de' Generi: e come, & in quali soggetti si debbino adoperare: & ch'il Cromatico non conuiene a soggetti graui, & Ecclesiastici. Che i Generi puri, cantandosi in vn solo Tuono; & volendosi astenere da più ottaue, e più quinte, & osseruare le altre regole del contrapunto, non si possono praticare, se non à vna voce sola: e come ne' concerti di più voci vna parte possa seruirsi d'vn Genere, & l'altre d'altri: e che l'uso della corda D, non esclude il Cromatico, & Enarmonico puro; ma si bene la G; la quale tuttauia vi si può adoperare accidentalmente; cioè ne' pàsaggi, & non come corda essenziale, e sotto alcuna sillaba. Della varietà delle melodie in ciascun genere; & che la modulatione di molti semituoni continuati, usata da alcuni, è poco lodeuole. Che al Genere Cromatico conuencono i tempi meno veloci ch' al Diatonico; & più che all'Enarmonico. E che in questo si richiedono massimamente i Gruppi, e Trilli; come nel Cromatico, gl'accenti, e strascini; & nel Diatonico i pàsaggi. Che l'uso de' Generi induce qualche varietà di contraputo; verbi gratia nell'Enarmonico sotto vn' istessa corda, che salga o scenda col



si possono fare tre terze differenti, Minore, Maggiore, e Mezzana: la quale è propria del Genere Enarmonico; per che nasce tra due corde, l'vna Enarmonica, & l'altra Cromatica, o Metabolica: & riesce soauissima; à segno tale che gareggia con la maggiore; come ho prouato nelle viole, facendouela sentire ad alcuni virtuosi, & periti Musici. La cui proportion è questa  $\frac{1}{2} : \frac{2}{3}$ ; doue con mirabile analogia si vedono i numeri radicali delle due terze comuni, trà le quali questa ritrouata da noi è mezzana; come anco la sia tra l'altre due ordinarie: la quale si troua tra questi numeri  $\frac{2}{3} : \frac{3}{4}$ ; e si può similmente adoprare in questa sorte di concenti, con notabile acquisto della professione Musicale. Che oltre li tre Generi bisogna sapere quale sia il Comune, e Misto: e come questo possa essere di molte sorti; e soprattutto ridursi à tre capi, di Misto proprio, Composito, e Confuso.

Nella parte poi de' Modi, le più importanti massime sono queste. Che Tuono, e Modo, propriamente parlando, non è il medesimo; il che si mostra con molti esempj, e similitudini, oltre quello che di sopra s'è accennato. Della Tauola, o Diagramma delle note Musicali antiche ne' quindici Tuoni restaurata da noi; & espurgata con l'aiuto di molti testi manoscritti d'Alypio, di Boetio, & d'altri; e quanto fusse ben ordinata: e di molte cose notabilissime, che vi s'imparano; & tra le altre che gli antichi pratici non si seruivano de' gl'interualli eguali, & irrationali, come comunemente si crede; & come hoggi noi possiamo con l'aiuto di questa tauola ridurre nelle nostre note, qual si voglia cantilena antica che si trouasse incorrotta.

Qual sia la Media Virtuale de' Modi; e quale la Positiua

tua. Che nelle specie delle prime consonanze non sono discordanti gl' Antichi tra loro, come molti hanno creduto, per non hauerli intesi. Che l'ordine di numerarle viato da loro, è più chiaro, e naturale del nostro. Che ciascuna delle tre specie di Diatessaron è differente in ordine secondo queste tre sette; de' gl' Antichi Greci; de' Boetiani, o Musici antichimoderni; & de' Moderni Zarlinski.

Onde sia nata la corruttela, & inutile multiplicazione de' Modi hodierni: e che quelli de' Greci moderni, detti da loro *ῥοι*, cioè suoni, sono anch'essi corrotti; e Modi solo di nome, come i nostri; à i quali par che corrispondino quanto all'ordine di Primo, Secondo, &c. Ma quanto alla conuenienza con le specie, & ordine de' veri Dorio, Frigio, &c. differiscono non meno da i loro antichi, che da i nostri; perche pongono massimamente il Lidio tra il Dorio, e Frigio.

Che ciascuno de' loro otto Tuoni ha vna formula propria, che serue per l'intonatione, come le Antifone de' Latini; ò pure l' E V O V A E; & le Intonationi medesime, verbi gratia *Re, la*, per il primo. *Re, fa*, per il secondo, &c. seruendosi quelli per il primo d' *ῥοι*, per il secondo *ναρις*, &c. Delle quali sillabe si seruuono anco per esercizio del canto: benchè in Scio sogliono adoperare queste *ῥοι, ῥοι, ῥοι*, teretisando, cioè cantando qualche aria senza le parole: dalle quali tutte erano diuersissime quelle de' gl' antichi Greci; con mirabile industria accomodate alle voci de' Tetracordi: le quali noi habbiamo ritrouate in vn antico manoscritto. Dell' origine, e de' gl' inuentori de' Tuoni, o Modi antichi; e come si deua intendere vn luogo di Plutarco circa

circa l'inuentione del Missolidio : & d'vna scorrettione importante, che vi è nel testo, non auuertita da nessuno . De' tredici Tuoni attribuiti ad Aristosseno ; non perche egli ne fuisse l'inuentore ; ma perche meglio d'ogn' altro ne scrisse ne' libri che si sono perduti : & che egli haueua no altre differenze, che quella del Graue, & Acuto, contro la comune opinione: le quali differenze sono state rintracciate da noi mediante qualche notizia che ci da Aristide Quintiliano, & altri Scrittori autentici dell' harmonia, d'alcuno d'essi; accordandoli anco in certe cose, doue paiono contrarij. D'alcune altre Armonie mentouate da Platone, Polluce, Ateneo, & si mili. Che il Tuono Dorio quanto alla tensione non è altro che il Corista: ma quanto alla specie, o cadenze, partecipaua de' primi quattro Tuoni Ecclesiastici : e che le sue cantilene per ordinario non passauano noue voci dal Dall'e. Come, & in qual maniera, & con quali instrumenti si praticassero detti Tuoni : & che non s'vauano indifferente mente per tutto : ne i molto acuti o graui comunemente si praticauano nelle voci. Che le quattro parti de' Flauti antichi dette da loro con termini Greci Sopraperfetti, Perfetti, Giouenili, & Virginali (che corrispondono al Basso, Tenore, Contralto, e Soprano) s'estendeano più oltre della vigesima seconda, o Trisdiasison. Che ogni Tuono haueua i suoi flauti particolari: benchè poi Pronomo Tebano trouò il modo come aua solo instrumento se ne potessero sonare diuersi: il che douette fare con accrescere il numero de' pertugi; turando poi con la cera, o aprendo quelli che faceua di bisogno. Come le specie della *Diateffaron*, e della *Diapente*, dalle quali si compongono i Modi, habbino diuersa proprietà e natura: doue si considera quali siano le più belle;

belle; e qual Modo similmente più eccellente. Che per conoscere di qual Modo sia vna Cantilena, basta mirare al procedere, e stile d'vna Parte sola; se la Compositione sarà d'vn Modo, o maniera semplice, & vniforme: conciosia ch'il non saper conoscere la propria forma del Modo, senza mirare al concento, è come non sapere dar giudicio d'vna facciata d'vn palazzo senza considerare le parti interne. E che i moderni comunemente non fanno parlare di Musica, o melodia, senza mischiarui il concento o contraputo (detto da noi cō voce Greca *Symphoniurgia*) confondendo massimamente, con molto errore, le Cadenze Melodiche ( che Grecamente si dicono *καταλίζεις*, o *καταλογαί* ) con quelle del Concento, o Symphonia; che più tosto debbonfi chiamare *συγκαταλίζεις*, o *συγκαταλογαί*. Della natura e proprietà attribuite à ciascun Modo; & che alcune sono sostitiche, & immaginarie, come quando Cassiodoro dice ch'il Dorio è Donatore della Pudicitia; o quando i Moderni chiamano il Sesto, Modo adulatorio: non essendo più di tre, o quattro le qualità più euidenti di ciascuno; secondo le sopradette quattro differenze delle Melodie. D'vna marauigliosa proprietà della Tromba, che de'tre Modi principali non vi si può sonare se non il Frigio & la sua Diapente *ut, re, mi, fa, sol*. Che le proprietà de' Modi si conoscono ancor hoggi nel Canto di questa & quella natione; ma più anticamente, quando ogni popolo quasi haueua diuersa fauella, proprie leggi, e particolari costumi; non essendosi mischiate tanto le schiatte de gl'huomini. In qual modo il Graue, e l'Acuto habbino diuersa proprietà nella Musica: doue particolarmente si mostra, l'errore d'alcuni antiquarij, i quali biasimano ne gl'hodier ni concenti la mescolanza del Graue, & Acuto, & i moui-

menti

menti contrarij delle parti ; credendosi, che da questo proceda, che la Musica si sente poco efficace . Per qual cagione vna natione habbia diuerso tuono di voce, e che i Settentionali per la larghezza dell'arterie, & per la corporatura loro grossa & humida, parlano graue più de' Meridionali: e molto più anco abbasserebbono il tuono, se non hauessero le parti interne così calde: doue si discorre anco del Tuono Corista di Roma, e di vari Tuoni d'Italia, & altre parti. Del modo d'intauolare, e cōnettere i Tuoni l'vno con l'altro ; massime per vfo delle Mutationi : doue si mettono gl' esempj d'ogni sorte di combinatione ; non pure de sette ; ma anco de' tredici ; & non solo de' prossimi, ma etiam di de' remoti . Come, & in quali soggetti si potrebbe adoperare hoggi più vn Tuono, che vn' altro : & che le Vcite totali di Tuono, & ogn' altra varietà maggiore di melodia sono conuenueuoli, massimamente alla Scena ; & per il contrario aliene del tutto dalle Musiche sacre & Ecclesiastiche. Ridicola opinione d'alcuni, che le Melodie d'vn semplice Tuono, o secondo co' loro pure Diatoniche ; siano più efficaci delle variate, e Metaboliche : & con quanto poco fondamento asseriscchino che gli antichi le vsauano così semplici ; & che per ciò faceuano quelle proue che si leggono . Che l'efficacia patetica delle antiche melodie nasceua principalmente dall'vfo conueniente de' Generie de' Modi, secondo le buone regole della Melopeia ; ma non senza le parole significatiue . Secondo dall'vnione di conuenueuol Ritmo ; che nelle Musiche hà maggior forza del Melos ; come nella pittura il Disegno più del Colorito: onde gl'antichi lo diceuano il maschio; e questo la femmina. Terzo dall'accompagnamento d'instrumento proportionato : perche

perche il Dorio per esempio s'vuaa comunemente nella Cithara, ò Arpa, si come il Frigio ne' Pifferi. Che la Circolatione vsata da alcuni ne gl'Instrumenti spezzati, con moltissimi tali, non è altro, che vsuata cercata di tutte le voci di più Tuoni connessi; e meicolati insieme; e per ciò potrebbe chiamare in Greco *ἀνακλιθῆναι τῶν τῶν*

Et ch'ella non è d'alcuna efficacia; ma serue solo per ostentare vna grandissima pratica dell' Instrumento, & de gl'Intervali. E che le diuisioni del Monocordo Enarmonico secondo il Zarlino, e'l Salinas seruono per questo: & di qui è che il Madrigale

*O voi che sospirate, &c.*

Di Luca Marentio, nel quale mette prima in ogni corda separatamente il diesis ♯, & poi il b molle si può chiamare d'un Tuono ambulatorio, ò incerto.

E tanto basti Benigno Lettore, per accennarti qualche cosa del contenuto di quell'Opera: dispiacendomi di non potere per le mie occupationi comunicarla tutta: si per dare occasione a i Professori di quest'Arte, & a quelli, che sono meglio forniti d'ingegno, e dottrina, che non siamo noi; e che abbondano di maggior otio, e commodità, di perfettionarla, con l'aggiunta della loro industria, si anco per mia giustificatione; acciò che alcuno non pensi, ch'io ti paichi di belle promesse, ò habbi ripiene le mie carte delle fatiche altrui: con tutto che io ne sia stato sempre alienissimo; e di molto diuerso parere da quelli, che non stimano se non i libri grossi.

Spero ben anche, col diuino aiuto, di hauerti a partecipare non solo quella de' Generi, e de' Modi; ma in breue vn'altra latina, sopra la Lira Barberina,

M ò Amfi-

ò Amfiscordo inuentato da me ; doue trouerai per auuentura molte cose curioſe, e recondite in materia de gl'inſtrumenti antichi; e del modo di ſonarli; oltre molte figure di varie forme della Lira, e Cetera antica; & vn'Onomaſtico di molti termini muſicali eſpoſti con vocaboli proprii, e puri in lingua Latina, ò Greca.

Potro forſe anche tra poco, farti parte d'vn'altra mia fatica finita ſopra la Muſica Scenica: doue ſi moſtra, credo, con buone ragioni, come ella ſi poſſa perfectionare aſſaiſſimo; e che ci ſi commettono infiniti errori, coſi nelle attioni ſteſſe, come nella melodia, & accompagnamento de gl'inſtrumenti: oltre molte altre cose curioſe, che vi ſi contengono, ſi circa l'origine che hebbe a'tempi noſtri in Firenze lo ſtile Recitatiuo, come circa il maneggio de' Cori, i vaſi Teatrali di Vitruuio, il Tonorio di Gracco, &c. Ma per aggiunta vi farò vn trattato intero delle ſillabe Muſicali vlate da gl'Antichi Greci; e come a eſſempio di quelle, ſi poſſino ridurre le noſtre a maggior breuità, chiarezza, e facilità; a ſegno tale, che i fanciulli potranno forſe riſparmiare ſei meſi di tempo nell'imparare il Canto; & ogni Muſica per'alterata che ſia, con molti ſegni accidentali, facilmente s'intonerà: inſegnandouli in ſomma vn nouo, o rinouato Metodo per gl'eſſercitij del cantare, & per l'intonatione regolata di cialcun Genere e Modo; e parimente vn nouo e faciliffimo ſtile d'intauolatura, per ſegnare ogni ſorte di varietà Melica; ſi come forſe c'ingegneremo vna volta di dar luce e perfectione alla parte Ritmica: che hoggi è più imperfetta, e conſuſa d'ogn'altra. Buona parte della quale entra nel Trattato *Deratione modulandorum carminum Latinorum*, non ancora finito: oltre molte cose ſingolari che vi ſono, intorno la ſincera, & antica

antica pronuntia di questa lingua; & circa l'Espressione melodica: che è quella parte che insegna a ben proferire le parole col Canto. Tralascio molte altre opere abbozzate, e disegnate solamente (ancorché io ne habbia raccolto per la maggior parte le materie) come alcuni Discorsi Musicali sopra certe cose principali, e curiose di questa professione. Vn Trattato *De praestantia veteris Musicae*. L'vndecimo libro delle nostre Pandette, che s'intitola *Musica*; nel quale sotto varij Titoli, e Capi, si contengono tutti i nomi, e termini appartenenti alla Musica; non solo quelli che si trouano per gl'autori; ma moltissimi altri formati da noi, con l'aiuto della lingua Greca. Vn altro Trattato *De Symphonurgia*; nel quale s'esplicano con vocaboli proprij e puri, e con migliore ordine, e breuità che non s'è fatto sin qui, le regole più importanti del Contrapunto: con aggiunta anco di quelle che non furono conosciute ne' tempi del Zarlino; benché l'habbiamo disteso più tosto per nostro passatempo, che per darlo fuora.

Vn'altro Discorso Latino *De Musica Sacra, vel Ecclesiastica*; che dimostra l'origine, progresso, e mutationi del Canto Ecclesiastico; & quello che si douerebbe osservare nelle Musiche sacre.

Tralascio la Traduttione d'Aristide Quintiliano Autore vtilissimo in questa professione, in buona parte già fatta; & altre cose ch'io taccio per non dare occasione a qualcuno di dire ch'io prometto assai, & offeruo poco; non auuertendo forse ch'io deuo preferire a questi studij prima le cose attenenti al culto Diuino, & alla carica che essercito, cō altre fatiche concernenti a essa: & il restante del tempo mi conuiene anco dispensare, tra gl'ossequij de' grandi, le visite de' parenti, & amici presenti, & qualche negotio de' gli



assenti: e riberbarne anco vna parte per la cura della sanità; & per il gouerno della casa, e faccende domestiche: le quali gran tempo tolgiono à chi non ha commodità di persona, sopra la cui diligenza possa riposarsi: oltre che non sempre altrui è di vena; & il fare opere affai, & speditamente, sono *gratie*, che *largo il Ciel raro destina*.

Altri per il contrario, preualendosi della volgar sentenza,

*Quam quisque nouit artem in hac se exerceat*, diranno con più maligna intentione, ch'io doueua lasciare la Musica à i professori di essa; & attendere al mio vsfitio; & à tirare innanzi altre mie fatiche, stimate da loro più serie, e gioueuoli al publico. Con i quali non starò à contendere con lunghi discorsi; ma risponderò solo per mia discolpa, che come dissi di sopra, e l'accenna, quel verso Greco posto auanti l'Opera, le Porte del tempio delle Muse sono aperte à tutti: oltre che s'egli è lecito anche alle persone più graui, di prenderfi qualche honesto sollazzo trà le diurne fatiche, ben mi si può concedere, che in vece di consumare inutilmente certe hore spezzate, io le impieghi per mia recreatione in qualche cosa, che rechinon meno di profitto à gl'altri, che a me di diletto.

Questo sò io certo, che l'utile che può conseguire la Musica dalla restauratione de' veri Generi, e Modi è tale, che per nessuna cosa potrà riceuer mai maggior mutatione, perfectione, & ornamento. E se bene in questa mia Operetta non si spiega tutto quello che è necessario per la pratica dell'vno, & dell'altro; tuttauia

uia tanto lume se ne dà, che da quiauant potrà coal-  
tale aiuto vn perito, & accorto compositore far senti-  
re Melodie così vocali come instrumentali, non vdir-  
forse da poi che i Barbari cominciarono à inondare l'I-  
talia.

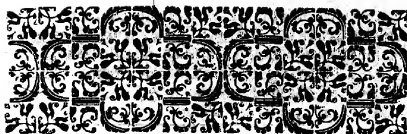
Di quì anco potranno chiarirsi hormai quelli che si  
persuadono, che la Musica sia hoggi nel suo maggior  
colmo, & eccellenza: riconoscendo quanto ci resti an-  
cora da trauagliare, prima d'arriuare al legno, doue ella è  
stata vna volta. Ma meglio ciò comprenderanno quel-  
li che faranno capaci d'intendere, come di tredici Tuo-  
ni, ò Modi, vno ce ne sia rimasto solamente: di tre  
Generi, parimente vno; con qualche legger tintura  
del secondo: & delle tre forti di Ritmo, *Dattilico*,  
*Iambico*, e *Peonico*; ò vogliamo dire *Binario*, *Ternario*,  
e *Quinario*, i due primi soli: senza parlare per hora  
delle qualità delle cose che si cantauano; dell'espressio-  
ne delle parole; dell'esercizio de' Cantori; della scelta  
e preparazione delle voci; delle conditioni de' Musici  
antichi; de' premij, & concorrenze praticate già in que-  
sta facoltà; della perfettione, e varietà de' Instrumen-  
ti da fiato; della commodità, chiarezza, e facilità del-  
l'Intauolatura: & sopra tutto dell'uso raffinatissimo del-  
la Melopeia, e Ritmopeia; e simili altre cose, che richie-  
derebbono Trattati intieri.

Ma se alcuno prendesse ammirazione, che forse  
mi sia riuscito quello, che più eminenti soggetti di me,  
e più periti in questa professione non hanno potuto ef-  
fettuare: sappia, che ciò è proceduto, perche il più  
de' gl'huomini, quando si tratta di cose antiche, e tanto  
rimote

rimote dall'uso moderno; ò le credono fauolose, e vane;  
ole tengono per materie astratte, & inutili; ò per  
formarne debole concetto, le disprezza-  
no; o per l'oscurità loro, e per  
non affaticare, non  
arriuanò  
a comprenderle esatta-  
mente.



DISCORSO



# DISCORSO

## SOPRA LA PERFETTIONE

### DELLE MELODIE.

*Nel quale si scoprono, e conferiscono insieme le Perfezioni,  
& Imperfezioni de' due più generali stili della Musica:  
mostrandosi come in molte cose si potrebbero mi-  
gliorare, e rimettere in uso le Rapsodie, cioè  
Recitationi col Canto de' Poemi  
Heroici.*



ON è mio intendimento di tratta-  
re in questo luogo, che cosa sia,  
propriamente Melodia: e quante  
le sue specie; nè tampoco raccon-  
tare minutamente quante possino  
essere le maniere de' concerti, o  
Sinfonie vocali; & in somma tut-  
to ciò che spetta alle Diuisioni, e  
differenze delle Musiche hodiernae, o antiche. Poiche ha-  
uendo

uendo conosciuto non essere questa parte sin' hora stata illustrata da alcuno, altroue ne hò trattato diligentemente; considerando tutte le specie di Melodie, e concerti, che sono state, ò possono essere: con assegnare à ciascuna i proprii vocaboli, e differenze: & in particolare circa le musiche Choriche hò nel mio Trattato sopra la Musica Scenica considerato molte cose importanti, e non offeruate da nelsuno: ch'io non starò à ripetere in questo luogo: doue mi son proposto solamente di scoprire alcuni miei pensieri intorno le musiche à vna voce sola (che anticamente si diceuano Monodie; ò semplici, ch' elle fussero; ò accompagnate con l'instrumento) e quelle, che di più voci si compongono; alle quali in parte conuiene il nome di Chorodie, viato da Platone, & altri antichi autori. Or per fuggire gl'equiuochi (i quali facilmente si prendono in quelle facoltà che hanno carestia di vocaboli) dissi in parte; poiche per tal nome debbiamo intendere veramente quelle musiche, che si cantano da più Cantori (il che significa la voce Choro) in qualunque modo ciò si faccia; ma propriamente quelle nelle quali tutti i cantanti proferiscono insieme l'istesse voci, e sillabe, come la maggior parte douea farsi ne gl'antichi Chori; & hoggi si pratica nel canto piano delle Chiese: e queste possono essere di due forti; percioche ò vi si canta da tutti l'istessa Aria, ò sia all'unisono, ò all'ottaua; come ne' suddetti canti Ecclesiastici; ò pure diuersa; ma però vnitamente, con l'istessi tempi; e con proferirsi le medesime parole insieme da tutte le Parti; come si fa in quella soauissi. ma Canzone d'Andrea Gabbrielli.

*Poiche à Damon fu pur dal Ciel concesso.*

Di queste due maniere partecipa quella de' Madrigali, ch'io

ch'io pongo per terza, e non propria; perche se bene si può anche chiamar Choro quel corpo di Cantori, che modularamente proferiscono detti Madrigali; tuttavia non conviene il nome di Choriche à sì fatte modulationi; percioche non apparisce che da gl'antichi siano state conosciute, e praticate: anzi si vede che poco auanti il Mille e quattro cento douettero incominciare. I primi Autori della quale par che siano stati Italiani, come Anselmo da Parma, Marchetto Padouano, Prosdocimo Beldimandi, Filsso da Caserra, e simili: benche poi sia stata inalzata ad vn grado molto maggiore da huomini Oltramontani, come furono Giosequino, Gio. Montone, Gombert, & altri di quell'età. Ma a chiunque se ne debba l'origine; e come che l'accrescimento l'abbia hauuto di là da Monti, ben ci possiamo noi altri contentare, che l'ultima sua perfettione à gl'Italiani s'alcriua; non potendosi forse alcuno straniero paragonare al Zarlino nelle Regole, o Teorica; nè à Luca Marentio, Gio. Luigi Preneftino, Pomponio Nenna, Tommaso Pecci, & al Principe di Venofa nell'operare.

Ma con qual occasione, e principio questa nuoua sorte di Musica nascesse, non è difficile à rinuenire; imperòche essendosi fino da' tempi di Vitaliano Papa adoperato l'Organo nelle Chiese; a cui massimamente pare che conuenga questa foggia di Concerti Madrigaleschi, per l'allungamento, che vi si può fare delle Voci, quanto si vuole; adattandosegli anco benissimo le Fughe, Imitationi, e simili artifizij, i quali sono proprij dello stile Madrigalesco, è molto verisimile, che quindi se ne pigliasse l'esempio: cioè, che quella maniera di Sinfonie,

N che

che prima s'vsaua, massimamente nell'Organo, s'introducesse poi à poco à poco nelle voci de' Cantori; prendendoli per tema, o soggetto qualche Mottetto, Antifona, o simili altre parole sacre, e diuote: con maniera assai rozza e goffa di Contrapunto; qual conueniua a quel seculo; & alla nouità d'vna cosa, che mancava di precetti, & eterni: E che tal principio hauesse, lo tengo per certissimo: perche ho notato che con l'istessa voce *Organum* si chiamaua in quei tempi questa maniera di concerti. In vn volume della Libreria Vaticana segnato col numero 5120. il quale contiene fra l'altre cose, alcuni Trattati di Contrapunto, se ne troua vno, che s'intitola così

*Sequitur Regula Organi.*

e poco appresso si definisce, come comportaua la Logica di quei tempi, con queste parole: *Organum, Cantus factus, & ordinatus ad rectam mensuram, videlicet, quod vnus punctus sit diuisus ab alio*: cioè, che vna Nota (che co' punti in quel tempo si segnauano le Note, onde nacque il vocabolo Contrapunto) in vna Parte non corrisponda ad vn'altra dell'altra Parte; ne proceda sempre co' medesimi tempi: Onde si vede, che per *Organum* in quell'età intendeano il Contrapunto Diminuito, il quale con vocabolo di Beda; ma, come io credo, usato anche da' più antichi, meglio si dice *Discantus*: poiche doue egli dice che la Musica s'esercita *Concentus, Discantus, Organis*, crederrei, che si douesse intendere de gl'Organi materiali; vlando egli la voce del più. Ma doue Guidone (che visse ne' tempi di mezzo trà Beda e quell'Autore innominato) dice nel Micrologo cap. 18. *Diaphonia, vocum distinctio sonat, quam nos Organum vocamus*, non pare si possa intendere d'altro che di questo stile, che intesse nel

le voci humane Arie diuerle; conforme la mente del predetto Contrapuntista. Ma perche habbiamo presupposto con gl'altri, che questa cosa non sia più antica di 100. anni in circa, possiamo credere, che Guidone intendesse d'ogni Contrapunto Diminuito: persuadendone à ciò la voce *diaporia*, che vuol dire propriamente Distanza: nel qual senso Franchino si serui anco del vocabolo *Organizare*. Or benchè in ciò non consista veramente questa, moderna foggia di Concenti, essendo la Diminutione ne' Contrapunti, cosa antichissima; nè meno nel connettere più arie insieme (perche non ha dubbio, che questo si praticasse sino in quegl' antichissimi tempi nelle Sinfonie de gl'Instrumenti da Fiato) ma più tosto nel cantare con artifiziose Musiche Parole in prosa (che gl'antichi non cantauano se non Poesie) e cose diuerse in vn medesimo Tempo; e con molte Ridette, Fughe, & Imitationi: & in sì fatta guisa, che, per quello che tocca alla parte materiale del Concento, che sono i suoni, e le consonanze, appena si può sentire cosa più grata; ma in quello, che dà la Forma, e come l'anima alle Musiche, parisce notabilissime imperfettioni; sì perche proferendosi più cose vnamente, l'attentione dell'uditore si distrae; e molto se ne perde; sì anco perche tali Ridette, o Repetitioni hanno troppo del triuale, & affettato: e finalmente perche le parole si storpiano; la buona pronuntia si corrompe; & tutta la quantità delle sillabe s'altera, e confonde notabilmente. Io non disputo già se questa sorte di Musiche, sia stata introdotta ragioneuolmente (non appartenendo a me il darne giudicio) ma questo so bene, ch'ella s'è messa in vso da pochi secoli in quà (non essendosi viato per auanti nelle chiese, se non il Canto piano, e semplice) e



più tosto per privato capriccio de' Musici, che per pubblica autorità: e ch'è stata fin'hora, anzi tollerata, che approvata dalla Chiesa ne' soggetti Sacri: ne' quali par ch'ella haueffe i primi principj; perche i Madrigali, e simili poesie volgari, non s'incominciarono così subito a cantare in questo stile.

Con tutto ciò mi piace di chiamarlo stile Madrigalesco; poiche ne' Madrigali predomina maggiormente: sotto il qual nome si comprendono parimente in materia di Musica i Sonetti, Canzoni, Malcherate, e simili; & fors'anche le Villanelle; benchè s'accostino alquanto più alla semplicità di quelle, che propriamente si dicono Arie, o Canzonette; & anco alle Ballate, o Canzoni, à ballo; dagl'Antichi chiamate *Hyporchemata*.

Molto diuerso poi, & quasi contrario à questo, è il Canto d'vna Voce sola; che s'accompagna col suono di qualche strumento: ritornato si può dire, da morte à vita in questo secolo; per opra massimamente di Giulio Caccini, detto il Romano; ma con la scorta & indirizzo di quei virtuosi Academici Fiorentini; come nel Trattato della Musica Scenica, più ampiamente ho discorso, & egli medesimo confessa.

E se bene in ogni tempo s'è praticata qualche sorte di Melodia à vna Voce, con l'accompagnamento d'instrumenti; non debbono però entrare in questo conto quelle volgari Cantilene, che quasi senz'alcun arte, o gratia, e per auanti si cantauano dalle persone semplici, & idiote, come da' ciechi; & ancor hoggi in ogni paese per poco si sentono.

Il miglioramento che ha fatto la Musica per questa forte di Melodie, è molto notabile: poiche oltre la finezza de'

de' Componimenti / alla quale, ad effempio del Caccini s'è atteso alquanto più che prima non si faceua: vi si sono modulate azioni Sceniche, e Dialoghi fuor di Scena; che diletano grandemente nello stile detto Recitativo: & la qualità dell' espressione ( parte molto importante nella Musica operatiua) s'è raffinata assai: e cresciuto il decoro, col riscameto di molte di quelle Repliche; e perfettionati gl'ornamenti di esso Canto; che sono gl'accenti, passaggi, trilli, gorgheggiamenti, e simili; prima per l'industria del medesimo Caccini; e poi per l'esperienza, e buona disposizione d'altri Cantori, per lo più di questa città, & particolarmente di Giuseppe Cenci detto Giuseppino.

A queste Melodie d' vna voce, si suole aggiungere l'accompagnamento della parte instrumentale, comunemente nel Graue; la quale per continuarsi dal principio fino alla fine, si suol chiamare Basso Continuo: e consiste per lo più in note lunghe, che con la voce cantante rinchiede le parti di mezzo: le quali, da alcune poche corde in poi, che si segnano co' numeri, come meno principali, non facendo altro che il Ripieno ( come lo dicono ) si lasciano ad arbitrio del Sonatore: non essendo solito ch'egli si diparta molto dalla commune, & ordinaria maniera, per così dire, del Sinfoneggiare: della qual sorte d' Intauolatura il primo Autore si tien per certo, che sia stato Lodouico Viadana.

Ne molto diuersa fù quella de gl'antichi: imperoche ancor essi soleuano segnare doppie note: le vne, cioè quelle della voce, nella parte superiore, o sopra le sillabe stesse del verso

& le altre, cioè quelle del Suono, sotto il medesimo verso: come Alipio, e Boetio chiaramente insegnano. Ma in questo differuano da' Moderni, che quelle del Canto <sup>(cuncta vix agunt)</sup> ~~hauuano diuerse figure da quelle del Suono~~ <sup>(cuncta vix agunt)</sup> & non conforme all'vso d'hoggi, le medesime. La qual parola *κρούειν*, per essere ambigua, significando appreso i Greci non solo la percussione che si fa ne gl'istrumenti, ma quella che si faceua per diuidere i tempi, ò Ritmi, massimamente col piede (della qual voce *Percussio* si serue tra gl'altri S. Agostino nella sua Musica) quindi il Zarlino prese vn equiuoco; credendo che Boetio & Alipio intendessero delle Note Ritmiche, ò de' Tempi; le quali veramente appreso gl'antichi hauuano segni particolari; ma non ne fanno già mentione quegli Autori. Or tornando al proposito nostro, finalmente ha così bene allignato questa nuoua, ò rinouata foggia di cantare, che assai meno si praticano hoggi i Madrigali, che prima non si faceua: sì per la difficoltà di mettere insieme tanti Cantori; sì perche molto meglio vi si godono le parole; & l'artificio Madrigalesco da i periti solo si comprende.

Ma vedutisi così grossamente i progressi, e differenze di queste due maniere di cantilene, consideriamo di gratia qual giuditio se ne debba fare? Sono tanto diuersi, e contrari tra loro i pareri de' gl'huomini, che non meno in questa parte, che nell'altra, si sentono discordanti: imperochè sono alcuni tanto affectionati a questo stile antico-moderno de' Madrigali, e Mottetti, che non possono sentir fauellare di queste Musiche Recitative, e simili d'vna sola Voce. Altri per il contrario si trouano; i quali cotanto aborriscono da' Madrigali, che per biuna maniera s'inducono ad vdirli, ò à comporne, ancorche per altrorai

sai acconciamente il potessero fare. I primi si fondano in questo principalmente ch' e' tengono per vna baia queste Musiche à vna voce sola ( che noi possiamo per seguir la proprietà de' vocaboli , a esempio de' gli antichi chiamare Monodie ) per il poco artificio che v'è ; à segno che, ( come essi dicono ) ogni perito Cantore , che habbia qualche tintura di Contrapunto, ne può senza molta difficoltà , a suo piacimento comporre. A questo aggiungono, che superando la voce humana in soauità tutti gl'altri suoni, quella maniera di Canto si deve più stimare doue dette voci formano migliore armonia.

Or chiara cosa è ch'il concento ne' Madrigali, e più pieno, sonoro, e soauo; perche le voci sono in maggior numero ; le consonanze più variate ; e l'aria più diletteuole ; per quegli artifizij di fughe, &c. Ma quelli che sostengono la parte delle Monodie dicono che la perfectione della Musica consiste nel bello e gratioso cãtare ; e nel fare intendere tutti i sentimenti del poeta ; senza che le parole si perdino ; e non nella pienezza , e soauità del Concento : il quale più sonoro senza fallo si può fare con instrumenti artificiali , per esempio Pifferi , che con le voci humane : e dato poi che nella soauità le Monodie restassero al di sotto , non è ciò ( dicono essi ) di tal conseguenza, che la buona intelligenza delle parole non sia molto più essenziale , & importante : non essendo il fine della Musica il Diletto ; ma la commotione de' gl' Affetti. Quanto poi all'artificio , si come non s'ha da pregiare più quella Poesia , ch'è più stentata , e piena d'artifizij , che quella ch'è più ingegnosa , & elegante ; similmente affermano, che quella Melodia sia più eccellente assolutamente , ch'è più patetica, e gratiosa nel procedere ; ancorche contenga meno d'artifizij :  
i quali

i quali non che siano così necessarj alla perfettione della Musica, anzi molte volte impediscono con la souerchia distrazione della mente, la virtù operatrice de gl'affetti conuenevoli, e del costume virtuoso. Or lasciando da banda questa disputa se la Musica habbia per fine suo proprio il Diletto, ò la Commotione de gl'affetti, e miglioramento del costume, voglio discorrere alquanto sopra le ragioni d'amendue le parti; aggiugnendoui qualche cosa del mio; e qualificando, per così dire, l'vna e l'altra opinione; ma lasciandone il giuditio à chi può giudicarle retamente, e senza passione. Non si può negare che grandissima imperfettione, & abuso nell'hodierna musica sia il farsi così poco conto delle parole, e dell'intelligenza, & espressione loro: che pur hanno il predominio nella Melodia (intendendosi della perfetta) & ad esse soggiacciono l'Armonia, il Ritmo, e la Sinfonia; come tutti i buoni Autori affermano, e particolarmente Platone nel 3. de Rep.

E dunque necessario distinguere queste quattro cose, per giudicarne sanamente; anzi diuidere la prima e principal parte, in due; cioè nel sentimento istesso delle parole (che si può chiamare anco il Concetto, da' Latini detto *Sententia*, e da' Greci *διδασκα*) e nella Frase, ò Locutione *λέξις*. Ma perche il parlare non è altro ch'vn segno esterno, e quasi instrumento de gl'interni concetti dell'animo; & insomma vna soaue, & accomodata espressione della Mente; non hà dubbio, che l'aggiugnere il canto, ò modulatione alla fauella, non è altro, che vn condimento di più; e cosa molto accessoria rispetto al suo principale.

Quanto error dunque sia, massime in soggetti sacri, fondere talmente il senso delle parole, che, non che la maggior parte, sì come auuiene, se ne perda, ma etiam di  
vna

vna minima particella, ogn'vno lo consideri da se. Ne alcuno mi negherà che ciò sia vero; imperochè chi è quello che sentendo cantare in Chiesa qualche Mortetto, ò altro simile soggetto Ecclesiastico da vn numeroso Coro, in concerto di più Parti, come si suole; ne comprenda la decima parte? E quanto meno ne intenderebbe se fussero cose straordinarie; e parole non così note? Ma ne' Madrigali, perche si cantano più pianamente, e con minor numero di Voci, è vero che se n'intende più assai; ma tuttauia sarà vn valent'huomo quello che cantando vna cosa non più vdi- ta da lui, ne possa capire la metà. Ma ciò forse non auuertiscono i Compositori, perche sapendo quello che si canta, più facilmente ne comprendono le parole: il che non auuicne à gli vditori; che per ciò si partono il più delle volte mal sodisfatti di queste Musiche: auuenga che, ò per non mostrarsi di fastidioso gusto; ò perche credono non potersi à ciò rimediare, di rado se ne dolgono. E benchè tal imperfettione nasca in parte per difetto della lingua, che termina tutte le parole in vocali; e patisce molte collisioni; tuttauia la maggior parte si deue ascriuere à questo Stile di cãrare insieme cose diuerse: che tanto è possibile il concepirle tutte, quanto l'intendere più persone che insieme di cose diuerse ti fauellino. E se bene la natura cõ hauerci formato due orecchie, pare che ci conceda il poter attendere in vn tempo à due distinti ragionamenti, nulladimeno per esperienza si vede quanto ciò riesca difficile. Perloche quantunque Don Nicola voglia, che à più di quattro voci, ò Parti non si possa intendere quello che si canta, io direi nondimeno, con sopportatione di questi Signori Musici, che fusse impossibile di capire ogni cosa ne' Concerti

O di

di più d'vna : massime se faranno cose di sensi profondi; di frasi sublimi; e di struttura attaccata, e periodica; come sono verbigratia le Ode di Pindaro; & in molti luoghi i Poemi Heroici. Il che non succede tanto in queste Poesie volgari, che si cantano; le quali contengono comunemente concetti facili e breui; per lo più di materia d'amore; con frasi e fauella concisa in piccioli versi.

Di qui si può raccogliere, che questa maniera di Contentipatice anco questo difetto notabile, che non vi si possono accomodare in maniera alcuna Poesie maciiose e sublimi. Benche alia maggior parte de' Moderni pratici, i quali non fanno che la Poesia è vna delle parti principali della Musica; anzi si persuadono ch'ella non consista in altro che nel semplice Contrapunto; picciola imperfezione, e non essenziale parà questa. Non parue già cosa à quegli antichi Sauij, i quali ogni Melodia haurebbono giudicata difettosissima, qual'hora vn solo iota se ne fusse perduto. Il che si può ageuolmente giudicare da molte autorità d'approuati Scrittori, & in particolare da vn passo di Plutarco, il quale con dottrina, si come io credo, d'Aristosseno (che fù l'Aristotile, o il Platone de' Musici) và dicendo in quell' erudito Opusculo di Musica queste parole :

Ἄλλ' ὁ ἀρχαῖος τὴν ἁρμονίαν ὡσεὶ ἀπὸ τῆς ποταμῆος αἵματος τὴν ἀκροῦ φέρων τι, καὶ γὰρ οὐκ ἐστὶν τὸ ἁρμονικὸν γέννημα. συνδύεται δὲ ἐκ τῶν μετὰ τὸν φέρωντα αἵματι τῶ ἀσυνάρμοτον γινώσκοντος ἐκ δὲ τῆς κατὰ χρόνον τοῦ συζῶντος ἐκ δὲ τῆς κατὰ γέννημα ὁ συνδύει, καὶ γὰρ οὐκ ἐστὶν δὲ ἀρμονικόν, ἀλλὰ τὴν τῶν ἀρμονικῶν ἐκ τῶν ἀσυνάρμοτον συνδύει.

cioè,

*Imperochè sempre è necessario, che queste tre cose minime,*  
(cioè

(cioè elementari) *si comprendino insieme dall'udito il Suono* (cioè l'Intonatione d'vna vocale in determinata tensione) *il Tempo, & la sillaba, ò Lettera. Quindi auuiene che dal Progresso de suoni si conosce la serie Harmonica* (che così mi par si possa esprimere quell' *ή ποικίλη*) *da quel de' Tempi il Ritmo; da quel delle lettere, ò sillabe la Locutione. Procedendo dunque insieme, è necessario che parimente si faccia la conseguenza del sentimento.* Ma nell'hodierna Musica che di rado auuiene ch' il detto *Fraggo* ò *Sugno*, molto prima non si comprenda dal Senso, che l'altre due cose, il Ritmo, & la Parola; quello per la tarda, e pigra prolazione delle note, che comunemente si pratica; e questo, non tanto per difetto dell'Idioma, e de' Cantori stessi, quanto per l'vianza di milchiare insieme sentimenti, e parole diuerse. E veramente si conosce, che quei primi huomini, che così fatto stile introdussero, tanto poueri di giuditio, dottrina, e gentilezza, che non gli scusa ne meno la rozzezza di quel secolo) si crederono che la fauella nelle Melodie si potesse accomodare come i sassi in vna muraglia: doue poco importa come si disponghino; purchè la superficie possa ricuere il pulimento; e quegl'ornamenti che vi s'aggiungono: come che, à giuditio mio molto meglio corrispondino le parole nella Musica à quei piccioli tasselli di variati colori, che in vn pretioso Musaico da industriosa mano ordinatamente si conettono: doue la Pittura finita risponde alla perfetta Melodia; i Colori, e Colorito à gl'interualli harmonici, & al Melos; il Disegno al Ritmo; & l'vnione di detti tasselli alla Connessione delle sillabe, e parole significatiue. E che tal Concetto hauessero quegl'an richimoderni contrapuntisti, da tre cose si conosce; prima perche non haurebbono eletto cose da modulare in Can.



ro figurato tanto sproportionato dal numero Poetico, e conseguentemente dalla leggiadria Musicale: essendoci stato infino di quelli che hāno modulato à più voci, quell'Euangelio *Lib' generationis Iesu Christi filij David*, &c. tutto pieno di nomi Ebraici; le quali cose per cagione della locutione bassa, e mancamento di numero, non si posso no acconciamente modulare, si che habbino qualche gratia, & aria, senza storpiamento delle sillabe, allungandole, & abbreviandole, doue nō bisogna; con vna barbara e scōcia pronuncia; le quali cose nel canto piano, & Ecclesiastico sarebbono pur comportabili. Doue auuertasi, ch'io nō intendo di quell'esatta pronuntia antica per molti secoli à dietro dismessa; nella quale si fenrua la differenza delle vocali lunghe, e delle breui; e molte lettere con diuersissimo suono da quel d'hoggi si proferiuano: ma di quella, che comunemente si pratica da chi correttamente recita qualche poema; massime in Roma, & in Toscana; perche non ha dubbio, che si come regolarmente s'osserua nel modulare i versi volgari, la quantità delle loro sillabe (tale quale ella sia), l'istesso, & molto meglio si douerebbe offeruare nelle cose Latine intorno à che, ho discorso più ampiamente nel sopradetto mio Trattato.

Secondo, si può conoscere la poca stima che que' primi Compositori fecero delle parole, dall'vianza che haueano di molte volte comporre vn canto, e sopra esso poi accommodarui il soggetto, che s'eleggeuano. Terzo, si comprende da quel brutto costume introdotto da loro, e durato sin hora con molto aggrauio della Poesia, e de' Poeti stessi, di non farne mentione alcuna ne' loro componimenti; publicandoli per essempio in questa forma, *Le Vergini del Palestirina: Le Vergini dell' Asola*: & non (come farebbe

rebbe il douere) *Le Vergini del Petrarca modulate, ò messe in Musica dal Palestrina, dall' Asola, &c.*

Or questa dunque possiamo mettere per la seconda: Im perfettione essentiale di questo Stile; che per esser fondato in parole prosaiche, e senza numero, non si possono modular senza depraure la quantità delle sillabe; cioè l'Aria naturale della loro pronuntia; hauendo posto per la prima, che per cantarsi più cose insieme, buona parte de' sentiméti si perde. Per terza possiamo aggiugnere il macamento di leggiadro e spiccante Ritmo; il che procede prima dalle note troppo lunghe, che sequevolmente s'vanno; e poi dalla mistura delle lunghissime con le velocissime: imperoché doue la proportion de' tempi è troppo remota, come è la quadrupla, octupla, sedicesima, trentaduesima, &c. non ha dubbio eh' il Ritmo perde quasi tutta la sua forza: onde auuiene che queste Musiche si sentono comunemente poco ariose e spiritose: se bene alcuni cadendo nell'altro estremo, vi mescolano spesso, con molta incenza, passaggi interi di balli profani & leggieri. Si che ognuno può giudicare qual effetto possa fare vn'estrema languidezza mischiata co' capricciose, e saltarelle mouenze. Tanto è difficile taluolta il prendere la strada di mezzo: quale farebbe nell'essempio nostro vn Ritmeggio (& concedamisi questo vocabolo per mancamento d'altro) graue sì, ma non languido e pigro; e spiritoso, ma non leggieri: e perauentura riuscirebbe tale vna Poesia di versi heroici se conuenueuolmente fusse Ritmeggiata.

E questo difetto non solo si sente nelle Musiche Ecclesiastiche; ma anco ne' nostri Madrigalij quali non riescono in effetto così ariosi come quei de' Francesi; superandoci eglino forse nel Ritmo, come gl'Italiani senza fallo

sopra-

soprauanzano tutte l'altre nazioni nella parte Melica; nella quale niuno de' Moderni può contendere col Venosiano.

La quarta Imperfezione finalmente è l'Indecenza delle Repliche: le quali danno poco gusto à quelli che hanno l'orecchie terse; & assuefatte alla macchia delle cose Latine, ò alla leggiadria delle Greche; benchè nelle volgari lingue infino ad vn certo segno non dispiaccino, ò si disdichino: ma nella Latina certamente non douerebbono vrsarsi, se non ne' versi intercalari, che industriosamente si replicano dal Poeta: et tanto più che noi vediamo quanto giudiciosamente quegli antichi Padri autori del Canto Ecclesiastico se ne siano astenuti. Mi dirà alcuno, che volendo seruirci de' consueti artificij del Contrapunto, Fughe, Imitationi, &c. (senza i quali la Musica sarebbe pouera e magra) non è possibile sfuggire questi inconuenienti. E io concedo che non si possino euitare, volendo vrsarli, come si fa, così spesso; non solo per dargratia al Còcento; ma tal volta anco per isfogarsi; cioè per non lasciar indietro nessun concetto Melodico, che venga nella mente al Compositore: come fanno appunto quei Poeti che non cancellano mai cosa alcuna.

Se poi senza questo la Musica riesca pouera, e magra, appresso s'esaminerà meglio. Ma quando ciò anche auuenisse, non è per questo che i disordini sopramentouati non debbianfi stimare di maggior momento; se vogliamo ponderare la cosa con la stadera della retta ragione, e del giuditio de' Sauij; e non col gróso peso de' gl'abusj inueterati; e del capriccio d'alcuni indotti Contrapuntisti.

Tralascio altri difetti meno importanti, a quali soggiace questa specie di Musiche; come il poco gratioso prece dere che si sente speso in alcune Parti: essendo impossibile

bile che tutte si feruino per tutto di foauì, & acconcio modulationi: come lo stenderfi tal volta troppo, per accomodare dette Parti, nel Graue, ò nell' Acuto, con scomodo de' Cantori, e poco gusto di chi sente simili voci sforzate: le quali certamente si douerebbono lasciare all'uso antico, per quei Tuoni che s'inalzano sopra, ò s'abbassano sotto il Corista.

Non sò poi se douerrà annouerarsi trà gl'altri difetti di questo Stile, che molto meno vi si può obseruare il Modo, che nel Monodico; anzi è totalmente impossibile obseruarlo (intendendo de' Modi puri, e semplici all'uso antico; & non de' g'hodierni imbastarditi) rispetto alle cadenze, mezzane trà gl'estremi della Quinta, che di necessità si fanno ne' Concenti a più voci.

Tralascio ancor altri disordini innumerabili, che si commettono, come è l'imitatione affettata, e mimica delle parole, praticata si può dir da tutti: l'electione di soggetti profanissimi, e ridicoli; per le più sante Melodie, che si cantino; che sono quelle della Messa: l'applicamento di modulationi leggiere, & allegre, a' soggetti lagrimeuoli e deuoti; come al *Kyrie*: gli scherzi vanissimi, e dissoluti; come Ecchi, e simili: lo spezzamento delle clausole con pause importune, & inutili: la confusione de' frequenti, e sforzati piasaggi: i portamenti di voce troppo effeminati e molli; si perche ò non appartengono più a questo stile, che a gl'altri; ò in qualche parte si sono moderati (perche non si sentirà hoggi chi faccia cantare in vn tempo *Credo in Deum Patrem omnipotentem, & Qui conceptus est de Spiritu sancto*: ò interrompa vna parola con pause d'otto battute, come quel Compositore appresso Tommaso Morley erudito Musico Inglese nella parola *Angelo---rum* ò anco

anco perche procedono più da' cantori, ò dal giudicio corrotto del volgo, che da' compositori stessi: ò finalmente, perche sono stati in buona parte notati da altri, come dal Cirillo in vna sua lettera stampata fra quelle de gli huomini illustri, dal Gallilei nel suo Dialogo della musica antica, e moderna, e dall'eruditissimo Padre Cresfolio Giesuita, nel suo Mistagogo.

Ma non ammetterò già che, perche alcuni habbino pubblicato musiche sacre, nelle quali, per esser le fughe vicine, si sentono alquanto meglio le parole, quest'hodierno stile resti del tutto purgato, e senza difetti: poiche dalle ragioni allegate apertamente si conuince il contrario. Ma per non essere mio istituto, ne mia intentione di correggerè, ò trattare de gl'abusi della musica (oltre che il primo sarebbe hoggi come impossibile, & il secondo richiederebbe vn più lungo discorso) hauendo solo mentouate queste cose, perche si veda il torto, che hanno quelli, che condannano le Monodie, e lo stil Recitatio; e si credono d'essere arriuati al colmo di questa professione, quando haueranno composto vn numerofo concerto, senza traigredire d'vn sol punto le Regole de' loro Maestri; in gran parte superstitiose, e vane, vediamo adesso quello, che si potrebbe addurre in loro difesa; e per rimedio d'inconuenienti così notabili: poiche di bandire del tutto inuentione per altro molto vaga, & ingegnosa, non lo consiglierei per me; come forse farebbono alcuni antiquarij, i quali, per non essere stata conosciuta da gl'antichi la Tragicomedia, ostinatamente la riprouano. Io stimo dunque che l'errore consista in non trouarsi ageuolmente soggetti proportionati per questa sorte di musica; cioè ne quali acconciamente si possino in vn tempo cantare cose diuerse.

che

che quanto alle repliche non mi pare che si possino conuenientemente viare, ne meno in nostra lingua in alcuna sorte di poesia, se non in clausole di senso perfetto; e fino à tre volte al più. Or per maggiore intelligenza di questa materia, è da sapersi, che i Madrigali rassomigliano à quella sorte di poemetti, che già si diceuano *Scolij*; che conteneuano pochi versi, e trattauano per lo più di cose morali, e gioconde, in stile mediocre, e placido: e soleuanti massimamente nè conuirti cantare doppo cena da quelli istessi conuitati, che di Musica haueuano diletto; & in più modi: come da Ateneo, Clemente Alelsandrino, Diccarcho appreso Suida, Proclo appreso Photio, & da altri si può raccogliere. Ma perche comunemente da vn' per volta, si cantauano (il che talora si fa ne madrigali) & le canzoni (che i Greci dicono *Agante*) par' che per lo più insieme da molti si proferissero, cò Greco, e proportionato vocabolo, s'io non m'inganno, si potrebbero latinamente chiamare *Scoliasmata*: che poco leggiadramente furono prima da' Prouenzali chiamati *Madrials*; perche in cose Materiali; cioè humili e vili, comunemente s'vsaano.

La quale è la loro vera etimologia, e non altre stiracchiate che recano alcuni. Sono dunque i Madrigali, comè tutte le altre poesie, di tre Sorti; Narratiui; Rappresentatiui, ò Imitatiui; e Misti. Narratiui sono quelli ne' quali il poeta parla sempre in persona sua; e se bene sono frequentissimi; addurò per esemplo quelli.

Del Guarini

*Anime pellegrine, &c.*

Del Tasso

*Stauassi il mio bel Sale.*

Del Marino

*Fuggite incauti amanti, &c.*

P

Rap.

Rappresentatiui, doue s'introduce altri che parlino dal principio fino alla fine; come in certi del Marino, ne quali fa parlare santa Maria Maddalena vngente i piedi di CHRISTO Nostro Signore.

Di questa sorte sono anco alcuni Dialoghetti tanto breui, che non eccedono i termini di questa sorte di Poesia: e quel Madrigale del Tasso.

*Ardi, e gela à sua voglia.*

Misti doue hora parla il poeta in persona sua, hora rappresenta altri che fauellino; come fa il Guarini leggiadramente in quello.

*Se amari sospiri, &c.*

e'l Marino in questo

*Andianne à premier latte, &c.*

Ne' priminon pare che si possa con molto decoro introdurre diuerse Voci che cantino più clausole insieme: per cioche la narratione deue procedere da vn solo; & essendo vna, non pare che si possa conueneuolmente diuidere; ò per dir meglio, replicata, e non dislesamente profetire. Et in vero mala gratia hauerebbe se mentre vn Mese, lo mi racconta per essemplio il principio d'vna zuffa, sopraggiugnendo vn'altro mi narrasse l'esito di essa. Ma non è già inconueniente, se bene il Poeta è vn solo, che tutti i Cantori insieme; ò più d'vna Voce, cantino: ne che, per darriposo alle Parti, come si fa, l'vna cominci, & l'altra profegua cantando il racconto: perche nell'vno, & l'altro modo debbiamo immaginarci che vno sia quello che fauelli col canto; il che nel primo non succede; mentre sentiamo insieme non solo diuersi cantanti, ma anco diuerse cose.

Ne' Mistiio giudicherei parimente, che doue il Poeta parla

parla in persona sua, non si potessero accozzare insieme ragionamenti, e clausole diuerse. Ma che diremo doue s'introduce altri à parlare? O quello che si finge che parli è vn solo, ò diuersi; nel primo caso non sò comprendere come con ragione possa praticarsi questo Stile: nel secondo neanche mi par riceuibile, se non ò doue il suggetto istesso par che richieda simil sorte di ragionamenti (del che non mi souuene alcun' esempio) ò almeno acconciamente gli può ammettere; come, per darne alcun saggio in quei del Guarino, doue s'esprime qualche mistura, ò vnione di varie cose, verbigratia in quello

*Anime pellegrine, &c.*

ò doue vna gradata amplificatione par che ricerchi queste Fughe, e Imitationi; ponghiamo caso

*Felice chi vi mira, &c.*

ò doue s'accozzano insieme molti Attributi, e si ripetono l'istesse parole di sentimento perfetto, come

*V'dite amanti, V'dite, &c.*

ò quãdo la locutione è molto cōcisa, e separata verbigratia

*O come è gran martire, &c.*

(tia)  
e doue si replicano le Acclamationi, come nell'istesso Madrigale

*O mio soaue ardore! O mio dolce desio!*

ò doue entra per parentesi l'Ammiratione

*Pendeua à debil filo (ò dolore! ò pietate!*

e così doue sententiosamente si riuolge il parlare altroue.

*Margherita tu mori? O morte insidiosa?*

similmente doue si mettono contraposti; come appresso il Marino

*Pietosissimo Arciero, &c.*

E finalmente doue s'vñano Ecchi, Repetitioni, e simili al-



tre gentilezze poetiche; in modo tale, che almeno tacitamente il parlare esca da molti.

Perche dunque non si trouano molti componimenti di questa sorte, mi pare che le imperfezioni di questo stile Madrigalesco musicale non siano intrinseche, & essenziali a tal maniera di musica; ma più tosto estrinseche, & accidentali: e che si debbino attribuire non all'arte stessa; ma all'artefice, che non l'alsegna a' soggetti proportionati. Tale à giuditio mio sarebbe anco qualche Coro, o sia Vittoriale, Nuzziale, Lugubre; ò altro; purchè fosse capace di qualche Acclamazione; come (per darne l'elsèpio in latino) lo *Triumpe Io Pean: O Hymene &c.* Et in materia sacra tal potrebbe elserè qualche Inno, o Laude in honor d'alcun Santo, nel quale, à esèmpio de gl'Inni Ecclesiastici, e de' Salmi si soggiugnèsse vn breue epilogheto in clausole spezzate in lode del a Santissima Trinità (chè si potrebbe dire, Greccamente *Ephynnium*, qual'era forse quell'*Hypopsalma* aggiunto à Salmi da Sant' Agostino; di cui fa mentione nelle Retrattationi lib. 1. c. 37.) ò pure doue potesse accommodarsi nel principio qualche breue Inuito, similmente sciolto e conciso: imperochè con molto garbo, e decoro si potrebbero far cantare simili Acclamations, & Inuiti, all'vso de' Madrigali, in fughe, e consequenze; ma però vicine, & giuditiosamente collocate: & l'Inno intiero, ò Laude, ò Canzone, all'vso delle Monodie da vn solo cantore; ò pure Coricamente da più cantori in vn istessa aria; ouero diuerse; ma insieme vnite; come il sopradetto Madrigale del Gabrielli. La qual varietà riuscirebbe per parer mio ottimamente, e ben fondata; & hauerebbe campo il Compositore di mostrare l'arte in quelle

quelle Acclamazioni, Inuiti, Giubbili, &c. & nel restantel'ingegno, e la vena musicale.

Di questa sorte sono quegli Applausi nelle Veglie del capriccioso Horatio Vecchi, che da tutta la brigata musicalmente si fanno, doppo quelle particolari cantilene, nelle quali da più voci si contrafanno cantando varij humori, nationi, e conditioni di persone: benchè in esse si porta, dal decoro e conuenevole, col disporre à più Voci derte Imitationi, e poi farli applaudere, come se vn solo hauesse cantato. Benissimo anco s'adatta questo Stile a quelle che dicono Vinate; nelle quali si rappresenta vna brigata dedita al bere, e con strepito, & allegria lodante il Vino: alle quali Poesie come ad alcune compositioni moderne, non molto à proposito, intitolate Ditirambi, corrispondono quelle cantilene che i Greci chiamauano *trappina*, & non i Dichyrambi antichi; ch'erano poema grauissimo, & artifiziosissimo. Nelle Mascherate similmente (che si direbbono *Personate cationes*; come i Balletti *Personate Chori ed*) molto à proposito si può usare questo Stile; & in alcune Screnate, o Mattinate; & in somma douunque non si disdice vn Concenno pien di bizzaria, e schiamazzo. Di questa fatta sono i canti Carneualsch; e quelli doue si rappresenta vn Giuoco; vna Battaglia; vna Caeeia; e simili altri fuggetti, che richiedono, e cōportano ragionamēti d'vn solo, mischiati con altri che vnitamente fauellino. Onde possono anco adattarsi à quella sorte di Canzoni che i Francesi chiamano *Chansons des come diens*; benchè non le componghino in questo stile, & à certi Dialoghi, ne quali non sempre canta vna Parte per volta. Ma capriccioso pensiero fu quello d'Alessandro Strigio; il quale, per burlarsi di questa così licentiosa sorte di compositioni musicali, rappresentò gratiosamente in concenno di molte Parti que' cicalamēti che

che fanno le Lauandaie al bucato; doue molto acconciamente sono inteflute, quelle Repliehe, e chiacchiere diuerfe (*modulatio* e *modulatio*) e frequenti falti d'vna cosa in vn'altra, che à quel soggetto quadraano. Dal che si si può far giuditio quanto male conuenga questo Stile, (che si potrebbe dire *stiles supponit nobis* alle materie graui e seure; se vogliamo hauer riguardo à quell'ordine, e conuenevolezza che mirabilmente fù custodita da gl'antichi in tutte le cose.

Quanto alle Canzoni giudicherei che riuscissero meglio in quella sorte di Stile Corico, nel quale le Parti cantano insieme; ma con diuersi mouimenti, & Arie, come la sopra mentouata Canzone del Gabbrielli: diuersificando alcuna fiata le Strofe, ò Stanze nell'Aria, come in qualcuna vediamo essere stato praticato ingegnosamente dal Caccini.

I Sonetti, che corrispondono alsai à gl'Inni, Peani, Nomi, e simili Poesie Greche, comunemente si douerebbono modulare à vna voce sola; ma più tosto in Stile Madrigalesco (quanto al ricercare molte corde, & interualli) che Recitatio: il quale, come quello ch'è più semplice e facile, soprattutto s'accomoda all'Ottaua rima, & a' Poemi Heroici; ò siano quei lunghi, come la Gierusalemme del Tasso; ò breui, come l'Orota del Preti: massimamente, quando s'introduce se di recitarli in publico in occasione d'alcuna Festa, ò Solennità; come in qualche Oratorio, se si lodasse vn Santo; ò in qualche Academia mētre il soggetto fosse profano. Al che farebbe à proposito qualche gentile, & honorato Cantore; di bella & grata presenza: di conuenevole statura; e di molta peritia nel cantare, & anco nel Recitare, & far gesto.

La

La voce sopra tutto vorrebbe esser sonora, e sonare come quella del Signor Francesco Bianchi: per mio giudizio, più tosto mezzana, cioè di Tenore, che altrimenti. Nel secondo luogo metterei vn Basso; perche in questa Voce conueneuolmente anco si rappresentauano gl'Eroi da gl'Antichi in Scena; ma in Tuono molto profondo, (qual conueniua al Modo Ipodorio) e di statura eccessiua: la quale in vn pulpito si disdirebbe; come anche la voce vi si richiede più tosto dolce, e di buon metallo, come l'ha il Sig. Bartolomeo Nicolini, che di souerchia profondità.

Nel terzo luogo ammetterei i Soprani, per eccellenti che fusero; ma non mai i Contralti; per non esser tal Voce così naturale à gl'huomini; & per hauer troppo del femminile: essendo costoro veramente *manipiani*.

Fra gl'Instrumenti, il più atto ad accompagnar simil musica crederei, che fusse l'Arpa: la qual vorrebbe esser sonata, da qualche esperto, e discreto Sonatore: in luogo poco remoto dal Recitante; e doue commodamente potesse esser veduta; sì veramente che volendosi usar la battuta, il medesimo Sonatore la potesse far col piede. La qual sorte di Recitatione in musica, benchè non usata à' tēpi nostri fù però praticata da gl'antichi Greci, mentre quella natione fioriu: per cioche *Rapsodi* diceuano à quelli che i componimenti de' più segnalati Poeti, massime d'Homero, in publico recitauano col canto; come da Platone, nel 2. delle leggi, & altroue da Plutarco, Ate-  
neo, e da altri Autori si raccoglie

Dunque hoggi si potrebbe à esempio di ciò si fatta sorte di Recitatione introdurre: la quale senza dubbio piacere.

cerebbe vniuersalmente, & ottimamente riuscirebbe. Questa farebbe anco capace di molea varietà musicale: mperochè recitandosi, per essemplio, qualche numero d'ottaue, d vn poemetto nobile, & compiuto, come l'Oronta sopradetta, potrebbe l'accorto Compositore hora seguitare d'Ottaua in Ottaua con la medesima Aria; coninuando tal volta, d anco variando il Basso; & tal'ora facendo l'opposito, cò variare l'aria del canto, senza mutare il Basso. Ma soprattutto gran varietà, leggiadria, & affetto recherebbe l'vso di Tuoni diuersi; adoprandoli giuditiosamente, secondo la qualità del soggetto. E per darne qualche essemplio nel mentouato Poema, nell' esordio, e doue il Poeta con stil quieto racconta, par che si conuenga il Dorio.

Doue poi descriue occisioni, abbattimenti, sdegni, contese, &c. opportunamente vi s'adopra il Frigio; come nella seconda, e terza Ottaua. Nelle descrizioni amene e vezzose, come in quella dell'Aurora alla nona Stanza, l'Iastio più d'ogn'altro vi si richiede; come l'Ipolidio nelle cose compassionevoli, tenere, e meste; verbigratia nella duodecima stanza

*Di Fanciulli, e di Donne, &c.*

Ma doue interuenissero lamenti, o strida femminili, e simili affetti molto dolenti ( che in quel Poemetto non si trouano) molto meglio vi s'adatterebbe il Tuono Lidio; e più il Misolidio: auuenga che farebbe forse impossibile ch'vn sol Cantore potesse supplire à tanti Tuoni diuersi, e così lontani dal Corista. Con tutto ciò simo, che doue almeno da vn'esperto recitante si potrebbero praticare: ne anco ci mancherebbe modo d'accomodarli ad vn'Arpa sola, per non hauerla à cambiare doue il soggetto facesse

le mutatione; con altri miglioramenti notabili, che tale istrumento potrebbe ricuere. E' superfluo poi l'au-  
perire, ch' il principio d'ourebbe recitarsi con voce,  
più sonnellas, & con la cantua più larga (o ebreica, o  
cagita che s'adopra) & ch' al Frigio conuenga il ritmo  
più veloce, & altri ricordi simili, poco necessarii al giudi-  
tioso Compositore, o recitante. Ma non sarà forse so-  
uerchio quest' altro auviso, ch' il genere Cronatico è  
alieno affatto da questo stile; etiamdìo nelle materie fle-  
bili, e mesti; sì come anco sauamente dagli antichi nelle  
Tragedie non s' ammetteua, come da Plutarco vien rife-  
rito. Hor veduti i difetti, che patisce lo stile Madrigale-  
sco, anderemo considerando alcune imperfezioni del  
Monodico, oltre quello che s'è accennato di sopra.  
Quanto alle Repliche io vorrei, che si considerasse non  
solo la loro poca grauità, & conuenevolezza; ma anche  
l'allungamento, che recano fuor di proposito; & l'im-  
pedimento, che perciò ne segue di non poter distender-  
si nella melodia rispettamente, e variarla come conui-  
ne alle poesie sciolte, e non legate in Stanze, Riuel-  
te, &c. Ne' passaggi si peccauamente spesso; sì per  
vrsarsi molto frequenti, come anche troppo lunghi: non  
essendo forse ragioneuole, che per vn ornamento tal-  
uolta intempestiuo, si sospenda tanto il sentimento delle  
parole, tenendosi, come si dice gl' vditori su la corda.  
Ma questo è vizio souente de' cantori; di quelli massime  
che v'hanno gran dispositione: imperochè, non altrimen-  
ti, che alcuni ballerini in scena, per mostrarsi snelli, & di-  
sposti, raddoppiano moltissime capriuole fino che la  
forza gli manca; senza considerare se la qualità del ballo  
le richieda; così essi per volere strafare, e mostrarsi di

Q gran

gran lena fanno tirate lungissime di gorgia sino che per poco gli m'ca il fiato; e talora fuor di misura; e nell'udgh doue meno bisogna: la qual cosa è disdiceuole per tutti; & ne' soggetti graui massimamente: so l'istesso dico de' passaggi replicati, & interrotti; cioè di quelli, che ripigliano il fiato rompendo la parola, e ripetono troppo le medesime note: sopra le quali corrutele molto ci farebbe che discorrere; ma perche spesso fiare non procedono da compositori; ma dalla sciocca adulatione del volgo ignorante, che molte volte applaude a quello, che meriterebbe le fischiate (come auueniua anco' ne' tempi antichi, & infino in quei di Platone, il quale biasma tal'vianza nel 2. & 3. delle Leggi & fra i Romani, Plinio il giouine affermo, che *Theatra musici malè canere docuerunt*) passiamo ad vna cosa auuertita forsi da pochi; se bene, come diceuo, questo stile è conuenientissimo à *materie* graui, & heroiche, non sò per qual ragione di rado, & non mai vi si praticino; ma quasi sempre s'applichà a soggetti amorosi, & simili debolezze: che per effeminati, che siano gl'huomini, è forza pure che vna volta rimere. E tuttauia non pare che i compositori sappino allontanarsene. Et in confirmatione di ciò dicamisi che è colui, che habbia leggiadramente messo in musica quella nobilissima canzone del Petrarca, *Italia mia*; doue tanti, e tanti hanno modulato à gara, *Tirsi moniro laa*, & *Felice chi vi mira*, &c. Pongasi dunque questo per vn difetto accidentale dello stile Monodico, che non s'applichi à ciò, che maggiormente gli conuiene. Ma quello che più importa, e che dà occasione di vilipendio à quelli nostri contrapuntisti, è la troppo semplice accompagnatura della parte organica, o instrumentale, impe-

imperoche se quelli artifici di fughe dritte, e rouescie, & altri simili, che ne Madrigali si fanno per le voci humane, lui s'adoprasero in quattro voci instrumentali, canrandosi la quinta; qual perfectione maggiore si potrebbe desiderare? Imperoche oltre l'artificio, e soauità del Contrapunto, di che si pregia lo stile Madrigalesco, oltre la viuacità del Ritmo, l'ornamento de' passaggi, gli affetti, et vari portamenti di voce, le pause ne' luoghi opportuni, &c. vi si trouerrebbe la perfetta intelligenza delle parole; tanto essential cosa nella musica, & il poteruisi accomodare qual si uoglia soggetto; e dare, come è conueniente, tutto quel bello, e gratioso procedere che si può alla voce che canta; il quale ne' Madrigali è forza distribuire in tutte le parti. nè si può dubitare che coral Santonia artificiosa sia per distraitte la mente nè più nè meno che quella che hoggi si pratica con parole fugate; poiche quantunque l'Intelletto non possa comprender insieme cose diuerse per la via dell'vdirlo, le possono ben cōprendere nel modo loro diuerse potèze dell'Anima: & non vi ha repugnàza; che mentre la fantasia, e'l senso comune per la porta dell'orecchie concepiscono i suoni, o vniti dal conceto, o disuniti dalle fughe, le potèze più nobili riceuendo le medesime specie, cōprendino parimente il concetto delle parole, mentre sia vno, e semplice. In oltre hauerà questo stile vn altro vantaggio di più, che alcuni interualli malageuoli, i quali per il poco esercizio de' nostri cantori in melodie scabrose, e straordinarie appaiono sintonie scabbe, ne gl'instrumenti si potrebbero vdir in tutta perfezzione: massime nell'hostre Violles, le quali attissime senza dubbio riusciranno per qualche eccellente Melodia di questa sorte, da cantarsi, co-



me per la più si fa in qualche camera, o sala. Ma volendo farla sentire in Tuono alto, come si conviene alle musiche Heroiche, meglio s'accompagnerebbe con l'organo nostro Perfetto; massimamente in qualche spatiofo Tempio: si come in vn luogo aperto ci vorrebbe più tosto vn concerto di flauti; se hoggi si troualsero in perfectione; & in mano di Sonatori exquisiti.

Nè questa sorte di musica à partito alcuno si potrà chiamare pouera, & magra; benchè quell'artificioza refusa d'arie diuerse, ch'hoggi è in tanta reparatione, non vi si senta nelle voci humane; ma nell'instrumentali: poichè consistendo tutta questa gratia, & soauità in vn'orditura, & intrecciata sequela di suoni, & intervalli che formano il *Melas* (che non è perauuetura meno soauo della le Viole, o instrumenti da fiato, che nelle arterie humane) non di sillabe, parole, e clausule diuerse (che più si godono successiuamente) non si potrà dire, che non se n'arricchisca, & adorni tutto il concento, così bene, come nello stile Madrigalesco: marauigliandomi certamente come questa cosa non sia stata sin hora auuertita da nessuno.

Ne anco si concederà da tutti, che queste Monodie siano di tanto poca manifattura, quanto alcuni si pensano; anzi non mancheranno di quelli, che forse le stimeranno più difficili, che i concerti numerosi; valendosi d'vna certa similitudine presa dalla pittura; nel quale più malageuole si reputa da gl'intendenti il condurre à perfectione vna figura ignuda, che vna vestita, ma più proportionata mi pare la comparatione d'vna figura sola, o vestita, o nuda ch'è, con qualche istoria; nella quale non si ricerca perfectione.

e lo-

e sottigliezza in tutte le lor parti, quanta in vn'Imagine intera; e separata; cioè esposta da piedi alla cima al sottil giudicio de' riguardanti: i quali nelle pitture istoriate non considerano così ogni minutia.

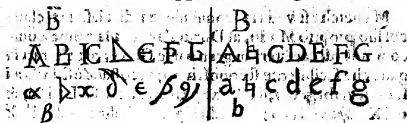
Quanto al Ritmo crederei, che grande Energia acquistasse, se procedesse co' medesimi tempi, e note, almeno nelle due parti estreme; o nel Basso fondamentale, e nella voce che canta; già che nelle parti di mezzo appena ciò si può fare senza perdita di molta delicatezza che nasce dalle Sincòpe, e Legature. Ma generalmente parlando, gran giudicio si richiede in contemperare sì fattamente la Sinfonia col canto, che l'vno non ecceda l'altro; & che perfettamente s'uniscano insieme. Alche m'imagino che in gran parte scrusse quella multiplicità d'instrumenti da fiato, che haueano gl' antichi; detti comunemente da' Greci *κινυρι*, ed a' Latini *Tibiae*; che per uairsi così bene con la voce humana, fossero in tanta stima, che Aristotile ne' problemi musicali suppone, che vna cantilena accompagnata da essi sia più loaua, che al suono della Lyra; con tutto che questo instrumento fra gl' antichi tenesse il principato; & corrispondesse al suono dell' Arpa: e forse la superasse; come si può conoscere, nella Lira Barberina, ritrouata da noi; la quale s'auuicina molto alla forma antica; e nella qualità del suono comunica con l' Arpa, e col Liuto.

## A G G I V N T A



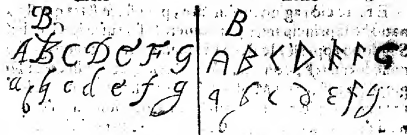
I suoi verificare il Prouenbio Greco,  
 di cui si parla sopra, &c. cioè, che i se-  
 condi pensieri sono migliori de'  
 primi, come mi pare sia succedu-  
 to à me stesso intorno à i segni de'  
 Modi: imperochè doppo hauer  
 ben bene considerato il tutto, io  
 trouo, ch'è molto più spedito di  
 seguirli nelle Note della varietà  
 de' colori per esprimere la differenza de' Generi, che de'  
 Modi; non tanto perche *xytus*, cioè *eglori*, si dicono da  
 gl'antichi le diuersità speciali (e forse anco le generiche)  
 delle harmonie nella forma de' gl'intervalli: e perche  
*xytus chroma* (onde deriuo Cromatico) non altro dino-  
 ta che colore o coloramento; quanto perche solendo par-  
 ticipare le Melodie di maggior varietà di Modi, o Tuoni,  
 che di Generi, è più conuenueuole esprimere quelli con  
 varie sorti di caratteri (tuttauia per maggior facilità  
 poco alterati da' nostri consueti Latini) già che in  
 più guise acconciamente, e non senza misterio, & cru-  
 ditione possono differentiarli. Essendo dunque cinque  
 i Modi o Tuoni generali sopramentouati Dorio, Frigio, Li-  
 dio, Iastio, Eolio; & alcuni concenti come s'è veduto nel  
 Madrigale del Principe, toccandone poco meno; quelli  
 che seguono, mi par che commodamente si possino vsare  
 ne gl'Instrumenti, & Intauolature stesse.

Dorio



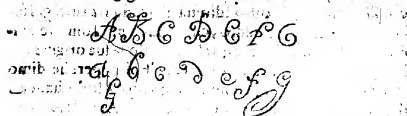
Lidio

Eolio



B

Lidio



Questi segni mi paiono tanto ben ordinati, e proportionati ad esprimere la diuersità di ciascun Modo, che s'io non m'inganno, poco si possono migliorare: & è tale, poi l'utile loro, e la necessità che hanno l'hodierna Musica di seruirsiene, che mette ben conto comprenderli, e praticarli, potendosi cio fare con poca fatica, e perdimen- to di tempo: il che non auuiene ad vna infinità di segni Ritmici per la maggior parte inutili e vanij, ne quali tuera- uia hoggi con grande scapito di questa professione ci si consumano i mesi, anzi gl'anni interi; e vi si confonde il ceruello di molti studiosi di essa.

Ma perche si vedala conuenienza di ciascuna classe col suo proprio Modo, al Dorico s'assegna la prima, come composta di caratteri in gran parte Greci; ma alterati in guisa che facilmente si conosciuano; accordandosi anco à i Latini; verbigrazia, il IC, che partecipa del O, Latino & del K, *cappa* Greco; ambedue per così dire vniuersi; & così gli altri.

E tutto ciò rag'oneuolmente, per essere stata questa nazione la principale, e più numerosa fra tutte le Greche. Sono appresso le Romane maiuscole accompagnate dalle formate delle comuni; conuenientemente applicate al Frigio; si per essere tal Modo de' più eccellenti, e cotali iere ere forse le più belle di tutte; come per dinotare l'origine de' Romani discesi per comune credenza da i Troiani di generatione Frigia. Le corsue poi grandi, e piccole si sono assegnate al Lidio perche seruono massimamente questi caratteri al nostro Idioma Toscano fra tutti gl'Italici il più terso, e leggiadro, come anco per comune opinione à i Lidi attribuisce questo popolo la sua origine.

La quarta classe è proportionata all'Eolico, perche dimostra molta semplicità; come anco questo Modo hauea del semplice, e schietto, come attesta Appuleio doue parla d'Antigenida Musico; & questa sorte di caratteri sono presi, & imitati da gl'antichi Toscani, de' quali alcune reliquie ne restano hoggi; e già molto si dilatarono per l'Italia; mercè della potenza, & autorità di quella nazione. Or è euidente che non solo molti popoli d'Italia come i Pelasgi, Arcadi, &c. e poi molte Città Greche, come Cuma, Napoli, &c. furono colonie Eoliche, ma che il linguaggio Latino (alcuni caratteri del quale da i Toscani par che deriuino) partecipaua più dell'Idio-

ma Eo.

ma Eolio che de gl'altri Greci , com'è afferisce Dionigi d' Halicarnasso : e perciò meritamente dal Fonte Toscano si sono prese le lettere del Modo Eolio . Finalmente l'Iastio o Ionico si può seruire dell'ultima classe di caratteri più vaghi, & ornati con quei ghirigori, per essere stata reputata tale harmonia la più vaga, lasciata, & effeminata dell'altre, c6- forme à i costumi che quella natione apprese nell'Asia . E così s'esprime quel *ῥασις* cioè vago o variato ( più tosto che giocondo , come l'interpreta il Glareano ) che gl'attribuì Luciano nell'Harmonide, & Appuleio espressamente lo dice Vario . Or per dar'anco maggior luce à questa materia, è da notare che tal diuersità di caratteri può seruire à formare vna Tavola generale di tutti i Modi, come habbiamo fatto noi scompartendo tutta la distanza che è dalla più graue voce Ipodoria alla più acuta Iperfrigia ( tralasciando come inutili li due Ipereolio, & Iperlidio aggiunti da' seguaci d'Aristosseno, & anco malageuoli à rinuenire) in modo che ogni semituono maggiore si diuida nel minore, e nell'eccesso, cioè Diefi minima; e parimente ogni tuono in due semituoni minori, e nella detta diefi posta nel mezzo di essi. Con che ogni ottaua si viene à diuidere in venti voci: qual numero è conuenevole à gl'Instrumenti di molte spezzature, così da manico come da tasti ( che dicono Enarmonici ) i quali si direbbono acconciamente *Organa Panarmonia*; perche contengono oltre i Generi tutti i Tuoni insieme mischiati . Il che ho voluto accennare perche sino adesso mi par che si sia andato à tastoni in questa materia, per mancamento di questa intelligenza de veri Modi. Quelli dunque che vogliono fabricare Instrumenti participati, e mischiati di questa sorte, si possono seruire della seguente tastatura.

R

Poiche

x A	x B	x C	x D	x E	x F	x G	
B		b D	b E		b G	b a	
A	B	C	D	E	F	G	a

Poiche l'altre, o siano diuise in quattro particelle per Tuono, come pretendono di fare alcuni conforme alla dottrina ch'attribuiscano ad Aristoteleno, o in cinque, secondo l'inuentione di Don Nicola, di poco frutto riescono: come anco poca lode meritano quelli, che con tanti tasti, e spezzature, non hanno saputo, o voluto seruirsi dell'Accordo perfetto. Al quale si riferiscono le diuisioni del Monocordo Enarmonico secondo il Zarlino, e l'Salinus: se bene anch'essi v'aggiungono molte voci superflue, che non seruono se non per far confusione, poiche bastaua solo l'aggiunta de' tre B, d, g, col punto, oltre le dette venti voci, per potere in ogni sito scambiare il tuono maggiore nel minore, o al contrario. Et in questa guisa possiamo fare vna breue rassegna di tutte le più principali diuisioni del Clauicembalo, e dell'Organo: la prima, delle quali è l'ordinaria di tredici voci, e dodici semituoni per ottaua, la quale imita gl'instrumenti da manico, eccettuata quella poca differenza ch'è ne semituoni: e contiene due voci fuori di Tuono, o Metaboliche B E, x G. Per seconda può contarli quella, che contiene vna voce di più, cioè il D la sol re col punto, perche serua all'ae-

all'accordo perfetto, come ne' supplementi del Zarlino. La terza la disegnata da noi di sopra con venti voci per ottava. La quarta la Panarmonia suddetta nell'accordo perfetto di ventitre voci, o più. La quinta quella, che può contenere due, o più Tuoni, e Sistemi separati conforme al modo nostro; ma con la participatione; perche anco con questa si possono praticare i Tuoni. Et la sesta finalmente la descritta da noi nel Compendio con tre Tuoni distinti, e con più, o meno, secondo l'intentione di ciascuno nell'Accordo perfetto: come anche ciascuna di queste può alterarsi con l'aggiunta, o scemamento d'alcuni tasti. Per il che si come con l'aiuto di queste mie fatiche si potranno horamai discernere così ne gl'instrumenti, come ne' concenti, tutte le voci di ciascun Tuono (che per avanti era impossibile) così potranno commodamente segnare mediante questi varii caratteri: & con molta agevolezza praticare, per mezzo della detta Tavola de' Modi veri ridotti alle note moderne: la quale in altra occasione piacendo à Dio publicherò à comun' beneficio insieme con quella delle Note antiche ripurgata da me, e ristaurata con non mediocre fatica; ma con altrettanto mio gusto, e soddisfazione, per li molti, & importanti segreti, che m'hà palesato.

Ma perche queste materie musicali molto più breue, e chiaramente si comprendono con gl'Essempii che col discorso; hò voluto in queste poche modulationi, che seguono, dar qualche saggio delle differenze, e mutationi de' Generi, e de' Modi accennate di sopra: ancorche riusciranno per auventura stentate, e di poca gratia: si perche è difficile che cose insolite, e stranaganti, senza haverle prima ben bene studiate, prouate, e corrette, possi-



no riuscire; si perchè appena si può fare vna Modulatione soave, & ariosa, con tanti obblighi, & osservanze; e molto più per non hauer arreso di proposito all'arte del comporre: oltre che appena possono hauer leggiadria, e dolcezza così strane Vicite, senza parole proportionate à ciò. Alle medesime cagioni ascriuerai l'hauer forse in alcune cose trasgredito le Regole consuete, e comuni; & anco alla proprietà dell'Accordo perfetto; nel quale, verbi gratia le Quarte più liberamente par che si possino usare.

Del restante essendomi io proposto solamente d'eccitare i virtuosi professori della musica à perfezionarla, e restaurarla almeno nella parte Armonica; non mi si deue attribuire à temerità l'hauer publicato questi pochi esperimenti; mentre non intendo che seruino per modello; ma per vn semplice schizzo di noue Melodie: lasciando, che da altri siano disegnate più esattamente; e con più leggiadria colorite.

Quelli potranno anco più felicemente cimentarsi con parole modulate; & in concetti numerosi (massime doppo hauer fatto fabricare Instrumeti conformi alla nostra Idea, e disegno) esperimentandoui sopra molte cose.

Or qui noterai, che s'istesse Modulationi si comprendono in tre materie d'Intauolatura, due delle quali sono ridotte in vna; per la connessione di quelle due Chiani; la più alta di sito accommodata al Frigio, e la più bassa al Dorio: doue l'aggiunta di quei cinque diesi ♯ (anzi quattro diuersi) forma la medesima specie di quella di sopra: la quale debbiamo intendere,

re, che si come s'inalza due luoghi più sù , quanto è dal C, all'E, così anco è più acuta vn ditono dell'Inferiore : cioè che l'E la mi di sotto, è vnifono col C sol fa vt di sopra; & l'F fa vt, con l'A la mi re. E qui notifi che l'Intauolatura naturale rappresenta la Connessione di due Tastature secondo la nostra Inuentione; & l'alterata co' segni accidentali vna di quelle ordinarie co'tasti bianchi accompagnata da' neri, secondo l'vso comune: tra le quali qual sia la più facile, e chiara, non è difficile a comprenderlo. La terza Intauolatura ( che s'è posta separatamente ) contiene l'istesse lettere della Gamma, o Sistema, che sono segnate nelle Tastiere delle Viole; con quella variatione che appresso si dirà.

Il principio poi è del Genere Diatonico; e nel Tuono, e Modo Dorio per venticinque battute, come si vede: d'aria graue fino alla decima quarta, & il restante allegro, e leggiera; benchè per tutto oserni la sua proprietà, e stile, che i Greci dicono *ῥῆμα*, e sia puro, o semplice; & perciò non vi si toccano Corde strantere. Si trapalsa poi nella casella ventileci al Frigio; nel quale conuenientemente si può vsare più veloce battuta. E qui noterai quattro cose; l'vna, che per mostrare come in ciascun Tuono si possono comporre cantilene di stile e proprietà d'vn'altro, questa poca Modulatione partecipa aisai del modo, o maniera Lidia; & in parte anco Dorica. Secondo che per fare l'Vcità più piaceuole, e grata, il principio procede per la Congiuntione, o per b molle; conforme quella Regola *In habentibus Sym-bolum*; &c. Terzo che per dimostrare come alcune Corde d'vn Tuono possono accordarsi con altre d'vn'altro

altro, prima esce (il che s'accenna con la *mutazione della chiave*) la Parte grave per due battute; e poi l'Acuta; con tutto che vi sia l'obbligo dell'imitatione. Quarto, che quei b molli nelle caselle 49. & 50. (che sono corde Dorie) preparano similmente l'orecchie per la seguente, e prossima Mutatione. Questa si fa al numero 54. benchè per cinque note sole, & la seconda sia più tosto Frigia; auuenga che habbia il segno  $\times$  Cromatico. Di poi si torna di nuouo al Frigio, pure Diatonicamente, per 13. battute; prima con la misura, o Ritmo binario; e poi col ternario, impropriamente da' moderni chiamato sesquialtera, e proportione. Dal numero 67. comincia il Cromatico nell'istesso Tuono Frigio: doue offeruerai, che oltre li cinque  $\times$  segnati in capo delle righe, due altri occorrono tal volta nelle Corde stabili E, A. E di qui si può conoscere, che questo Genere non è incapace d'aria allegra. Al num. 67. si fa Mutatione di Ritmo, perche si trapassa al Ternario, o Iambico dal comune Binario, o Dattilico, continuandosi nell'istesso Tuono, e Genere. Di poi al num. 76. succede il Cromatico Dorio; che si sente alquanto più molle, & mesto: Et in amendue queste Modulationi auuertirai che non vi si troua il G, per esser' tal corda particolare Diatonica, e non hauer luogo nel Cromatico puro; si come nel Diatonico (per vn sol Tuono) non entrano dieffi  $\times$ , ne b molli; eccettuato sempre il b naturale. Finisce il Cromatico al num. 103. e comincia il Genere Misto, o più tosto Confuso, perche vi s'vanno indistintamente tutti i tre Generi; & anco le corde de' due Modi: si che la Modulatione è Mista doppiamente. Il quale stile è capace di grandissima varietà, delicatezza, & affetto; come apco d'alcune consonanze nuoue (terze,

c se-

e fette mezzane ) delle quali qui se ne vedono alcune , che fanno buonissimo effetto ; come per esperienza hò conosciuto . Qui si potranno anco notare gl' essempj del Spondialmo, verbi gratia al num. 108. nella Parte acuta tra  $\text{H}$  mi Enarmonico, & C sol fa vt Cromatico ; & dell' Ecbole al num. 110. tra A la mire &  $\text{H}$  mi Enarmonico ; & dell' Eclysi al num. 111. tra  $\text{H}$  mi Diatonico, & A la mi re Enarmonico .

Segue poscia alla 128. battuta vn'altra sorte di Modulatione del Genere Composto; cioè con li due Tetracordi diuisi differentemente in due Generi ; si come questa si compone de' due Cromatico, & Enarmonico; quello nel Tetracordo  $\text{H}$ , C,  $\text{X}$  C, E, Et questo nell' altro E, X E, F, A; rimanendo il Tuono della diuisione comune ad ambedue : benchè in verità dourebbe solo diuidersi ( il che auuiene ogni volta che si procede per la Congiunzione ) nel Genere del Tetracordo di sotto E, A ; che nell' esempio nostro è Enarmonico . Di questo Genere composto ( benchè possa ridursi al Misto ) non hò trouato mentione appresso i Greci Scrittori, se non che dal cap. 15. lib. 2. di Tolomeo si raccoglie essersi praticata vna cosa simile, mischiando insieme due specie diuerse, quale farebbe, verbi gratia, quella mentouata di sopra da me, che nelle Viole si serue di tasti equidistanti ; la quale non hà molto, ch'io feci sentire al Signor Stefano Landi . Per esperienza poi s'è riconosciuta soauissima questa Modulatione Composta, non solo nelle mie Viole, ma anco in vn Clauicembalo co' tasti spezzati; si come ne può far fede il Signor Domenico Mazzocchi, che si compiacque di prouaruela, dopo hauer accordato le tre Corde Enarmoniche co' debiti interualli; e non secondo l'uso comune, che accorda, verbi gra-

bi gratia l'A la mire col diefi ♯ in terza maggiore ordina-  
 ria sopra l'F Cromatico; onde non vi si sentono quelle  
 terze, e seste mezzane prodotte dalla diuisione Enarmo-  
 nica. Del restante auvertasi che il D. la sol re puntato  
 non è Corda propria Diatonica; ma comune, e stabile,  
 cioè la Nete Syncemmenon, come di sopra accennai; per-  
 che altrimenti non potrebbe hauer luogo in questa Mo-  
 dulatione; come ne anco in quella che segue alla battuta  
 148. che è del Genere Commune; nel quale per non toc-  
 caruifi alcuna Corda particolare de'tre Generi, questo  
 poco di concerto si può dire, & è veramente così Cro-  
 matico, & Enarmonico; come Diatonico, anzi di nelsu-  
 no de'tre, ma Comune. Del quale come del Misto si fa  
 mentione da Bacchio, Ariflide Quintiliano, & altri Au-  
 tori Greci. Questo nasce dal tralasciare solo le due Cor-  
 de rinchiuse ne' Tetracordis; cioè le Mobili D & G. perche  
 quel D puntato che qui si vede, non è tale; ma Corda  
 Stabile, & la Nete Syncemmenon mentouata di sopra; e  
 diuersa, come dicemmo della Paranete Diezeugmenon,  
 o D senza punto. Finalmente cioè dal num. 162. sino al-  
 la fine si vede vn'altra sorte di Modulatione, la quale per-  
 che vi si mescolano immediata, e confusamente le Corde  
 di due Tuoni, si mostra in apparenza, & in riguardo delle  
 Note Diatonica, ma in sostanza partecipa del Cromatico  
 Molle, che è quello che mette il Semituono minore nel  
 primo luogo: il che succede nell'esempio nostro doue si  
 modula il b E, o il b A auanti all'E, o A, & immediata-  
 mente poi l'F, o il B tondo. Del restante auvertasi che  
 questi esempi si sono segnati per sonarli nell'Accordo  
 perfetto, e però s'è aggiunto ne' debiti luoghi il punto fot-  
 to il D la sol re, & il  $\sharp$  mi: benchè si vedino posti alquãto  
 da vn

da vn lato pèr difetto delle stampe. Si deue anco auuertire, che il b molle, e X di essi non s'intende se non per quelle voci sole, che l'hanno aggiunto: non parendomi troppo bell'uso di porre il  $\square$  fuor della sua corda naturale ne il X in quelle note, che vanno proferite naturalmente.

●ell'Enarmonico puro non si pone effempio alcuno per non poteruiss fare alcun conceto; volendo osseruare le Regole del Contrapunto, e non mescolare due, o più Tuoni diuersi: onde si deue credere che in quegli antichissimi tempi, quando haueuano gl'Instrumenti di pochissime corde, non s'adoprasse, se non in consonanza succelsua: cioè che quell'istessa Aria, o parte d'Aria, ch'era cantata dalla voce, si repetesse dall'Instrumento per via d'Imitatione, o fuga; alla quarta, alla quinta, ottaua, o vnifono; o pure la voce seguisse, precedendol'Instrumento, delle quali diuerse maniere di cantare si fa menzione dallo Scoliaſte di Pindaro all'Ode seconda Olympiaca: ancorche forse doueuan accompagnare le caddenze con qualche consonanza perfetta.

La qual foggia di canto, benchè non conteneſſe quaſi alcun'artificio di Contrapunto; o Symphoniurgia, tuttauia ſe vogliamo credere à Plutarco, & à molti contraſegni, era non pure eccellente; ma marauigliosa, & inimitabile da' più moderni, quanto alla bellezza dell'arie, portamenti della Voce, e leggiadria de'Ritmi, o Mouenze.

Ma ne'tempi più floridi; ne'quali la Muſica con tutte le arti furono in ſomma perfeſſione appreſſo i Greci; verbi gratia, da Timoteo ſino à Tolomeo; per lo ſpatio più di quattrocento anni, ſi deue credere che l'Enarmonico Muſto, e non il ſemplice, fuſſe praticato: onde ſi come

da principio quando regnaua massimamente la Lyra (Instrumento graue, e simbolizante con la nostra Tiorba, o Viola) quelli che voleuano passare da vn Genere, o Tuono, ad vn'altro, doueano necessariamente mutare l'accordo; così poi, m'è re la Cithara fu in pregio (la quale hauea molta analogia con vn'Harpa mediocre, e per alcune congetture si raccoglie che contenea più ordini di corde.) si può verissimilmēte credere che senza mutare l'accordo vi si potesse vsare qualche misura di Genere, e di Tuono. Ma intorno à questo mi rimetto à quello che n'ho discusso nel mio libro sopra l'Amficordo, o Lyra Barberina.

# Aggianta.

139

Handwritten musical score for 'Aggianta.' The score is written on ten staves, organized into five pairs. Each pair consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in common time (C). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). A repeat sign is visible at the end of the first pair of staves. The score concludes with a double bar line and a final note. The page number '139' is written in the top right corner.



Handwritten musical score for 'Aggiunta.' The score is written on four systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system is marked with '140' and 'Aggiunta.' The second system is marked with '15'. The third system is marked with '16'. The fourth system is marked with '17'. The notation is in a style typical of 18th or 19th-century manuscript notation.

Aggiunta.

145



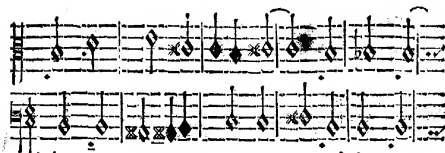


67



76





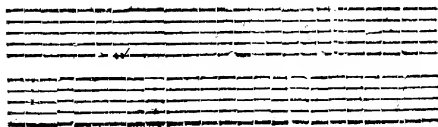






Handwritten musical score for a piece titled "Aggiunta." on page 147. The score consists of five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system shows a simple melody. The subsequent systems introduce more complex rhythmic patterns and accidentals, including flats and naturals. The final system ends with a double bar line and the letter "T" followed by a subscript "2".







Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes various notes (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and flats). The staff is divided into measures by vertical bar lines. The notes are written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes various notes (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and flats). The staff is divided into measures by vertical bar lines. The notes are written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes various notes (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and flats). The staff is divided into measures by vertical bar lines. The notes are written in a cursive, handwritten style.



A per raddolcite il gusto del cu-  
riolo Lettore, amareggiato for-  
se da queste mie mal composte  
Modulationi, ho posto in ulti-  
mo luogo vn principio di quel-  
l'arrificiosissimo Madrigale,

*Tu mi uccidi crudele. &c.*

Del Principe di Venosa; vera-  
mente Principe de' Composi-

tori moderni: prima con la Intauolatura ordinaria.  
(eccettuati quei luoghi dove al *D la sol re* s'è aggiunto il  
punto per la causa sopradetta) e poi con quella delle let-  
tere stesse segnate sù le Viole.

Doue le quattro linee rappresentano le quattro Cor-  
de del Sistema Dorio: poiche come dissi nel Compen-  
dio, non facendo le Musiche moderne, se non Viscite,  
breui d'vna, o due Voci per volta, quelle si posso-  
no commodamente segnare in questo medesimo Si-  
stema, senza aggiugnervi l'altre tre Corde del Fri-  
gio.

Per essempio la prima Nota della quarta battuta nel  
soprano è vn *d la sol re* col diefi  $\Sigma$ , & voce Frigia (cioe il  
mi Frigio) la quale qui si segna come tale, e non cò-  
forme all'uso hodierno, come accidentale.

Similmente la prima nota della quinta battuta nel  
Contralto che è vn' *a la mi re* col diefi  $\Sigma'$  & corda del  
Modo Lidio cioe il *D la sol re* suo naturale, benchè io  
non l'habbi segnata nelle Viole, per euitare la confusio-  
ne di tante Voci, e non moltiplicare in tanti Tuoni, ol-  
tre il rispetto di saluare quel tasto per la Voce Enarmo-  
nica X A, tuttauia qui si vede notata col suo proprio, e  
natural carattere.

Pari.

Parimente quifi vedono alcune Corde del Iantio, cioè il b D alla vent'vna battuta del Soprano, ch'è il C *fol fa ut* naturale di quel Tuono, & il b A nella parte del Quinto all'istefsa battuta; che non è altro che il G parimente naturale del medefimo Tuono.

E tanto bafli per vn poco di faggio delle varietà Melodiche quanto a i Generi, e Tuoni veri, e delle Vfcite, o Mutationi intere, e partiali, e del modo di fegnarle, regolatamente, e con buono ordine: rimettendomi nel reftante à quellò che piacendo à Dio, in altre occafioni s'anderà difcorrendo.

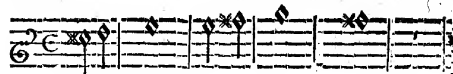
---

Segue il principio d'vn Madrigale  
del Principe.



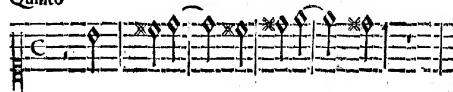
# Madrigale del Principe.

Canto

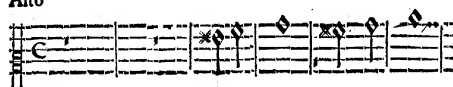


Tu m'uccidi crudele,

Quinto



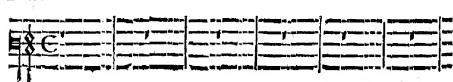
Alto



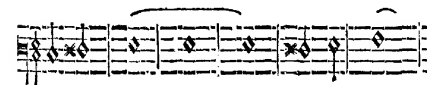
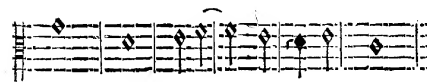
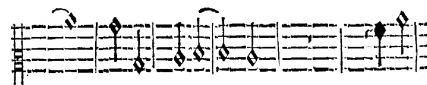
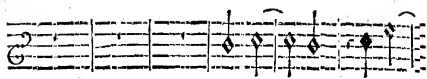
Tenore

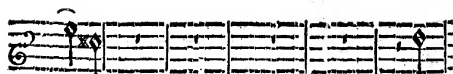


Basso



# Aggiunta.





V 2







Handwritten musical notation on a grid. The notation consists of notes (circles with stems) and rests (circles) placed on a grid of 6 columns and 10 rows. The notes are labeled with letters: 'o', 'd', 'x', and 'f'. The notation is written in a style that suggests a musical score, with notes and rests connected by lines and stems. The grid is divided into 6 columns and 10 rows. The notation is as follows:

Row	Col 1	Col 2	Col 3	Col 4	Col 5	Col 6
1				d	d	d
2				x	x	x
3						
4						
5						
6						
7						
8						
9						
10						

The notation is written in a style that suggests a musical score, with notes and rests connected by lines and stems. The grid is divided into 6 columns and 10 rows. The notation is as follows:

Handwritten musical notation on a six-staff system. The notation includes various notes (quarter, eighth, sixteenth, and half notes), rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The notation is written in a cursive style, typical of early manuscript notation.

The notation is organized into six staves, each with a unique set of symbols on the left margin:

- Staff 1:  $\alpha$ ,  $\epsilon$ ,  $\alpha$ ,  $\epsilon$
- Staff 2:  $\alpha$ ,  $\epsilon$ ,  $\alpha$ ,  $\epsilon$
- Staff 3:  $\epsilon$ ,  $\alpha$ ,  $\epsilon$ ,  $\alpha$
- Staff 4:  $\epsilon$ ,  $\alpha$ ,  $\epsilon$ ,  $\alpha$
- Staff 5:  $\alpha$ ,  $\epsilon$ ,  $\alpha$ ,  $\epsilon$
- Staff 6:  $\alpha$ ,  $\epsilon$ ,  $\alpha$ ,  $\epsilon$

The notation includes various notes (quarter, eighth, sixteenth, and half notes), rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The notation is written in a cursive style, typical of early manuscript notation.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation consists of various symbols including letters (d, f, x, g, b, a, c, e), numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10), and other marks (dots, lines, curves) arranged in a sequence across the staff. The symbols are written in a cursive, handwritten style.



Vando io mi credeua ( Amico Lettore ) di goder qualche frutto di queste mie fatiche col publicarle, e vederne tosto migliorata la pratica Musicale, ecco inaspettatamente rapirmi nel fior della sua età vn'altro de' miei fratelli; e cō la sua morte abbattersi il sostegno della mia casa.

Fra le molte perdite, e disastri, ch'io prouo in sì funesto accidente, questa sola consolatione ( veramente non picciola ) mi rimane, ch'egl'ha fatto quell'ultimo passo con tanta quiete, e risegnamiento in Dio; e con tanti segni di salute, che più tosto merita d'essere inuidiato, che compatito. Ma per quello che tocca à me, io ne resto talmente addolorato, & afflitto; per rinouarmi sì massimamente con questa seconda piaga, il sentimento della prima, che poco conforto hor mai posso sperare da questi studij. Anzi sapendo quanto i continuati trauagli, & auuersità rintuzzino il vigore della mente, voglio pregarti à compatirmi s'io non ti do quest'opera perfectionata, e corretta; massime ne gl'vltimi fogli come si dourebbe: e se l'altre mie fatiche intorno questa facoltà restassero forse indietro; come dubito grandemente: poiche non è possibile fra tanti pensieri, & inquietudini goder' di quella tranquillità, ch'è necessaria à questa sorte di studij.

E ben vero che contenendosi in questo presente libro cose di tanto rilieuo, e nouità nella Professione, pareua ragioneuole, ch'io non me la passassi così di leggieri; e che alcune Propositioni importanti non si proferissero semplicemente; ma con chiare, & autentiche proue si confermassero. Ma sì per la carestia del tempo, come per non ef-

fermi mai piaciuto di riempere i discorsi di citationi, essendo mi bisognato tener questo stile, supplirò à quello, piacendo à Dio, doppo ch'io mi farò sbrigato d'un'opera appartenente al mio ufficio, con alcune annotationi separate, cavate dal trattato intero: nelle quali con più ampie ragioni, e con molte testimoniàze irrefragabili d'idonei scrittori, si prouerà manifestamente quanto bisogna.

E perche sappi che se m'è scemato il vigore, non m'è mancato l'animo, nè la volontà di giouarti, mi sono auuissato di valer mi dell'opera altrui in supplimento della mia impotenza; aggiugnendo à questo libro vn saggio di melodia vocale modulata in due Tuoni, per maggior espressione, d'affetto, da vn virtuoso amico. Il soggetto della quale, si per la propria eccellenza, si per la qualità dell'Autore è tale, che dalla sua sonora luce possono soprabondantemente rischiararsi tutte le tenebre di questi miei rozzi scritti. Fra le nobilissime Poesie della Santità di Nostro Signore (le quali tutte co' i migliori ingegni di questa età, e de' Secoli futuri, riuertico, & ammiro) vna ve n'hà, che nella presente mia afflictione mi s'è talmente insinuata nell'animo con quella moralissima, e viuacissima elocutione poetica, che non mediocre conforto ne hò sentito. Parlo di quel grauissimo Sonetto

*Passa la vita all'abbassar d'un ciglio: &c.*

Il quale perciò ho voluto elegerlo fra gl'altri; confessando l'obbligo che gl'hò; e per nobilitarne anco quest'opera: accioche la prima pietra, per così dire, di questo restaurato edificio dell'antica Musica fusse, come è ragionevole, per ogni rispetto sacra, e veneranda.

Segue

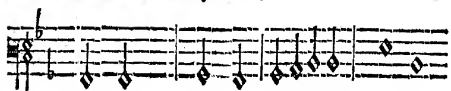
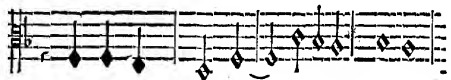
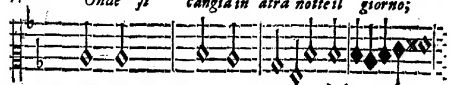
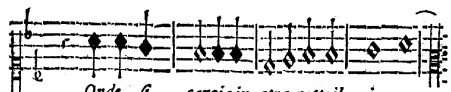
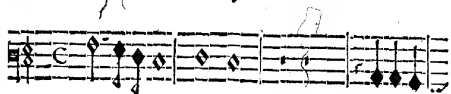
**S**egua il Sonetto di N.S. Urbano VIII. modulato à mia istanza dal Sig. Pietro Eredia, con alcune osservazioni (circa l' Aria, e l' Còcinto) di quelle, che hò giudicato più còueniuoli alla proprietà dell' una, e l' altra Harmonia. Il quale per mancamento d' istrumento fatto à posta, si può praticare con due accordati in Terza maggiore; sopraponendo il più acuto, che sarà il Frigio, al più graue, e Dorio. Questo vorrebbe essere vn tuono più graue del Corista ordinario di Roma, acciò che l' A, la, mi, re corrisponda alla mezzana voce delle noue più naturali, e meglio formate da vn comun Tenore, cioè dal D, all' e, e non dal C, al d, come nel Corista ordinario par che siano intonate. Et in questa guisa le modulationi Dorie verranno cantate nel migliore, e più natural Tuono; non solo nel Tenore, ma in tutte le parti; & le Frigie, vn tuono più alte; come si può vedere nel presente soggetto; hauendosi risguardo à gl' estremi graue, & acuto d' amende i Contenti. Doue noterassi, che non si pongono per Essempj d' Harmonie, o Tuoni puri, e semplici: e però si vedono nell' uno, & l' altro adoperarsi tal volta le corde del vicino.

Auuertasi anco che sonandosi istrumenti senza i tali spèzzati, torna à proposito, che nel Frigio i due neri trà il D, & l' E, & trà il G, & l' A, s' accordino più tosto per b E, b A, che per  $\sharp$  D,  $\sharp$  G, & nel Dorio al contrario: perche tali voci scambievolmente seruono, quando trà le parti si vuol toccare qualche corda del Tuono vicino, cioè dell' altro istrumento; senza hauer à sonare insieme amendue.

Or qui, se come la legatura di due corde de' Tuoni connessi, & vniti, mostra al Cantore, con grandissima facilità, come habbia ad intonare la prima voce delle Vcite, (cioè vnifono al punto, ò nota precedente) e consequen-



remente l'altre; così al Sonatore le sole due chiau addi-  
 tano qual instrumento debba sonare: il più alto, cioè,  
 ( di Tuono, e di sio ) doue la chiau è più alta, e' l' più basso,  
 doue è posta nella linea di sotto. E da questa inuentione  
 di due instrumenti connessi, ò siano separati, ò ridotti in  
 uno ( ch'è molto meglio ) potrà l'accorto Compositore sentir  
 marauiglioso aiuto à formare Melodie patetiche, & ar-  
 tifiziose; massime se, oltre la peritia del Contrapunto, haue-  
 rà gl'altri requisiti d'eruditione, e giuditio &c. che si ri-  
 chiedono in un perfetto Musico: come gl'hà il Signor Pietro,  
 ben che non professale essercitio; ma per solo suo spasso v'at-  
 tenda.

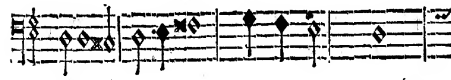
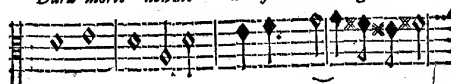
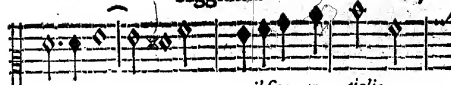


*Ch'è noiridua candido e vermi glie.*

*Cener fia tosto ogni bel viso ador no.*

# Aggiunta:

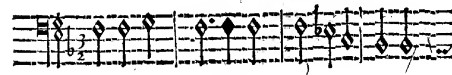
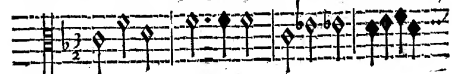
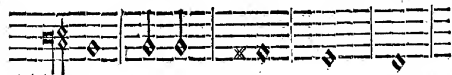
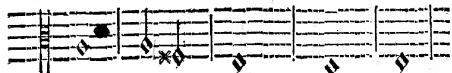
107

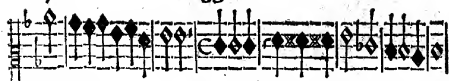


Ch'al pouero bi folco: ogni consiglio

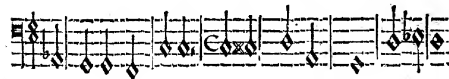
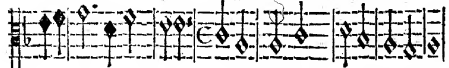
Più scaltro atterra: all'ardir fiacca il corno.

This musical score is written on eight staves. The first two staves contain the lyrics 'Ch'al pouero bi folco: ogni consiglio'. The third staff begins with a new line of music. The fourth staff contains the lyrics 'Più scaltro atterra: all'ardir fiacca il corno.' The remaining four staves continue the musical composition. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano).

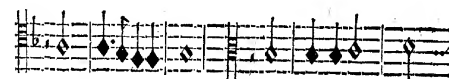
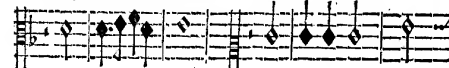


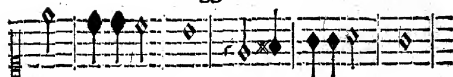


*S'è n' fug ge; e fass' ogni dolcezza ama ra.*

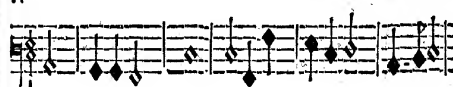
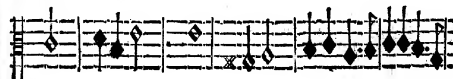
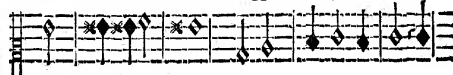


*Qual dū que s'è po baurai! la il pass'ò inten to*





*Onè il ben dura . Saggio chi si prepa ra,*



*Con prouido forier' l'alloggiamen to.*

